

د. إبراهيم عوض

ثروت عكاشة

اقرأ

من إصدارات
دار المعارف

بين الفكر والفن



في هذا الكتاب يقدم لنا المؤلف تحليلاً موضوعياً لبعض مؤلفات د. ثروت عكاشة الذي تقلد في حياته العديد من المناصب والأعمال المهمة، التي تنوعت بين المجالات العسكرية والدبلوماسية والسياسية والفنية والثقافية.

حقاً لقد كان د. ثروت عكاشة مؤلفاً موسوعياً بامتياز حيث ألف عشرات الكتب في الفنون التشكيلية والموسيقى والأدب، كما ترجم العديد من الأعمال الأدبية والدراسات النفسية وكانت له إسهامات رائعة في نهضة الحياة الثقافية والفنية سجلت باسمه بحروف من نور في تاريخ مصر الحديث.



دار المعارف

٤٠٨٢٨٣/٠١



اقرأ

سلسلة ثقافية شهرية
تصلر عن دار المعارف

[٧٦٠]

رئيس مجلس الإدارة

كمال محجوب

د. إبراهيم عوض

ثروت عكاشة

بين الفكر والفن



تنفيذ المتن والغلاف
بالمركز الإلكتروني
دار المعارف

رئيس التحرير

منى خشبة

مدير التحرير

أسامة جمال

هيئة التحرير

عصام عبد الجليل

ياسر محمد على

على محمد حاج

مدير تنفيذي

محمد البحيري

مدير فني

أمانى والى

مشرف فني

شريف رضا

رسم غلاف

دعاء عبدالواحد

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ - E-mail: maaref@idsc.net.eg

اقرا

ان الذين عنوا بإنشاء هذه السلسلة ونشرها،
لم يفكروا الا في شيء واحد، هو نشر
الثقافة من حيث هي ثقافة، لا يريدون
الا ان يقرأ أبناء الشعوب العربية، وان ينتفعوا،
وان تدعوهم هذه القراءة الى الاستزادة من
الثقافة، والطموح الى حياة عقلية أرقى
وأخصب من الحياة العقلية التي نعيشها.
طه حسين



أحلام شهرزاد - العدد الأول من سلسلة اقرا الشهرية صدر عام ١٩٤٣

الإهداء

إلى أحفادي الأربعة :

لالة و خالد و اياد و عمرو

إبراهيم غوض

قبل أن تبدأ

تعد الكتابة عن الشخصيات المهمة التي أغنت الحياة الفكرية وأسهمت بآرائها وأفكارها في تغيير الكثير من المفاهيم والمعتقدات وظهور ذلك فيما يسمى الكتب التذكارية عملاً جديراً بالاحترام إذ إنه يحمل في مجمله قيم الوفاء والإخلاص والاعتراف بفضل السابقين على اللاحقين في مسيرة الفكر التنويري والعطاء المتواصل ، خاصة وأن فكرنا العربي يزخر بالعديد من المفكرين الذين كانت لهم بصمات واضحة في تاريخ الفكر والحضارة.

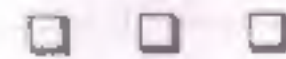
وإدراكاً لقيمة هذه الشخصيات وإيماناً بدورها العظيم وضعت سلسلة «اقرأ» على كاهلها ومن ضمن أهدافها تخليد ذكرى هؤلاء المفكرين والعلماء تقديراً لمكانتهم السامية التي احتلوها في تاريخ فكرنا العربي بإسهامهم في شتى المجالات العلمية، والفكرية، والاجتماعية، والوجدانية، وظهرت كتب تخلد ذكرى نجيب محفوظ، قاسم أمين، طه حسين، محمد عبده، عاطف العراقي وغيرهم كثير.

وقد اتبعت سلسلة «اقرأ» في عرضها لهذه النوعية من الكتابة أسلوباً يتسم بالموضوعية فلا تسمو بالشخصية تاركة كل النقائص والمآخذ، ولا تنقص من قدر من تناولهم وتبخسهم حقوقهم، بل تتوخى

حيادية العرض. فهذا دائما ما تنشده. ولعل ذلك هو ما يجعل أصحاب هذه الشخصيات يعيشون في وجداننا وكأنهم أحياء بيننا فقتواصل الأجيال وتستمر مسيرة العطاء الفكرى.

وان نظرة سريعة على ما كتبه الدكتور إبراهيم عوض لتجسد لنا هذه المعانى سالفة الذكر فى تناوله لشخصية الدكتور ثروت عكاشة فلا يجعل من الدكتور عكاشة شخصية فوق النقد بل يشير إلى الإيجابيات والسلبيات، الأضواء والظلال فى حياة الرجل مؤكدا أن هذا النقد والتحليل لم يكن ليحدث لولا عمق وثراء هذه الشخصية. وفى النهاية فقد خرج هذه العمل الجاد بصورة مشرفة تدعو كل من يقرأه للشعور بالسعادة والفخر، فلم يكن تسجيلا لمآثر بقدر ما كان تحليلا لأعمال الرجل بموضوعية فالكاتب صنيعة أعماله.

وإيماننا منا بالدور الذى تحتله هذه السلسلة فى وجدان قرائها وتخريجها أجيالا من المثقفين أغنوا الحياة الثقافية وأثروا فى مجتمعاتهم فقد أخذنا على عاتقنا عبء بعث هذا العهد من جديد مازجين بين ثراء المعلومة وتوثيقها وبين الروح الثورية الجديدة التى جعلت الممنوع متاحا فى تناول الموضوعات التى لم تكن مطروحة من قبل.



ثروت عكاشة

ولد

د. ثروت عكاشة فى القاهرة عام ١٩٢١م، وتخرج من الكلية الحربية عام ١٩٣٩م، ثم من كلية أركان الحرب عام ١٩٤٨م، وحصل على دبلوم الصحافة من آداب القاهرة عام ١٩٥١م، وعلى درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة السوربون فى فرنسا عام ١٩٦١م. وقد تقلد عكاشة عددا من المناصب الهامة منها منصب الملحق العسكرى فى السفارة المصرية فى بون وباريس ومدير فى الفترة بين ١٩٥٣ و ١٩٥٦م، وسفير مصر فى روما عامى ١٩٥٧ و ١٩٥٨م، ووزير الثقافة والإرشاد القومى من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٢م، ورئيس المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٦٣م، ثم من ١٩٦٦ إلى ١٩٧٠م. كما تولى منصب رئيس إدارة البنك الأهلى المصرى بين ١٩٦٢ و ١٩٦٦م، وصار عضوا بمجلس الأمة بين ١٩٦٤ و ١٩٦٦م، ونائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة من ١٩٦٦ إلى ١٩٧٠م، ومساعد رئيس الجمهورية للشؤون الثقافية عامى ١٩٧٠ و ١٩٧١م، فضلا عن عمله أستاذا زائرا بالكوليج دى فرانس عام ١٩٧٣م.

وللدكتور عكاشة عدد من المؤلفات:

- الفن المصري - العمارة (١٩٧١).
- الفن المصري - النحت والتصوير (١٩٧٢).
- الفن المصري القديم - الفن السكندري والقبطي (١٩٧٦).
- الفن العراقي القديم (١٩٧٤).
- التصوير الإسلامي الديني والعربي (١٩٧٨).
- التصوير الإسلامي الفارسي والتركي (١٩٨٣).
- الفن الإغريقي (١٩٨١).
- الفن الفارسي القديم (١٩٨٩).
- فنون عصر النهضة (١٩٨٨).
- الفن الروماني (١٩٩١).
- الفن البيزنطي (١٩٩٣).
- فنون العصور الوسطى (١٩٩٣).
- التصوير المغولي الإسلامي في الهند (١٩٩٣).
- الزمن ونشيد النعم: من نشيد أبوللو إلى أوليفيه ميسان (١٩٨٠).
- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية (١٩٨١).

- الإغريق بين الأسطورة والإبداع (١٩٧٨).

- ميكلانجو (١٩٨٠).

- فن الواسطي من خلال مقامات الحريري (١٩٧٤).

- معراج نامه (١٩٨٧).

- كتاب «المعارف» لابن قتيبة: تحقيق ودراسة (١٩٦٠).

- مولع خذر بفاجنر (١٩٧٥).

- إنسان العصر يتوج رمسيس (١٩٧١).

- إعصار من الشرق أو جنكيزخان (١٩٥٢).

- مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء:

١٨٠٠ - ١٩٠٠ (١٩٨٤).

- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية: إنجليزي فرنسي عربي

(١٩٩٠).

- مذكراتي في السياسة والثقافة (١٩٨٨).

بالإضافة إلى مجموعة من الأبحاث بالفرنسية والإنجليزية

كما ترجم الكتب التالية:

- «مسح الكائنات» للشاعر أوفيد (١٩٧١).

- «فن الهوى» للشاعر أوفيد (١٩٧٣).

- أعمال جبران خليل جبران الإنجليزية.

- «مولع بفاجنر» لبرنارد شو (١٩٦٥).

- «المسرح المصرى القديم» لإتيين دريوتون (١٩٦٧).

- «فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون» لبيير دافينوس (١٩٦٤).

- «العودة إلى الإيمان» لهنرى لنك (١٩٥٠).

- «السيد آدم» لبات فرانك (١٩٤٨).

- «سروال القس» لثورن سميث (١٩٥٢).

- «الحرب الميكانيكية» للجنرال فولر (١٩٤٢).

- «قائد البانزر» للجنرال جوديريان (١٩٥٢).

- «حرب التحرير» - ترجمة مشتركة (١٩٥١).

- «تربية الطفل من الوجهة النفسية» - ترجمة مشتركة (١٩٤٤).

- «علم النفس فى خدمتك» - ترجمة مشتركة (١٩٤٥).

وللرجل عدد من الإنجازات الثقافية منها:

مشروع إنقاذ آثار النوبة ومعبد أبو سمبل ومعبد فيلة.

إنشاء بعض المعاهد الفنية التى ضُمَّت وصارت أكاديمية الفنون.

دار الكتب والوثائق الجديدة.

قصور الثقافة.

فريق باليه أوبرا القاهرة.

عروض الصوت والضوء فى الأهرام والقلعة والكرنك ومتحف
مراكب الشمس.

أما الجوائز والأوسمة التى حصل عليها فهى:

□ الجائزة الأولى فى مسابقة القوات المسلحة (١٩٥٠).

□ وسام الفنون والآداب الفرنسى (١٩٦٨).

□ وسام لوجيون دونير الفرنسى بدرجة كوماندور (١٩٦٨).

□ الميدالية الفضية لليونسكو لجهوده فى الدعوة لإنقاذ معبد
أبوسمبل وآثار النوبة (١٩٦٨).

□ الميدالية الذهبية لليونسكو لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيلة
وآثار النوبة (١٩٦٨).

□ جائزة الدولة التقديرية فى الفنون من المجلس الأعلى للثقافة
(١٩٨٧).

□ دكتوراة فخرية فى العلوم الإنسانية من الجامعة الأمريكية
بالقاهرة (١٩٩٥).

□ جائزة مبارك في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٢).

□ جائزة العويس للإنجاز الثقافي والعلمي (٢٠٠٥).

وكتب د. ثروت عكاشة ترجمة لحياته تبدأ من الفترة التي أصبح فيها قريبا من دوائر الحكم بعد قيام ثورة يولييه ١٩٥٢م، وتقتصر على الجانب السياسي والثقافي من هذه الحياة. وعنوان هذه الترجمة الذاتية هو «مذكراتي في السياسة والثقافة». وهي وثيقة في غاية الأهمية لمن يريد أن يدرس تاريخ تلك الفترة وما جرى فيها من أحداث تتعلق بمصر وحكامها، وبالأذات جمال عبد الناصر، الذي يحرص عكاشة على القول دائما بأنه كان ولا يزال يقدره رغم غمزه إياه بأن نظام الحكم في مصر قد تغير بعد عام ١٩٥٦م، إذ أخذ شكل مركزية السلطة، وكانت خيوط السلطة كلها مجموعة في يد جمال عبد الناصر. والكتاب يتحدث عن ثورة يوليو ورجالها، وعن الصدامات التي خاضتها مع الدول الأخرى ومع العناصر الداخلية، والمناصب التي تولاها عكاشة في مصر وخارج مصر، والإنجازات التي قُدر له أن يقوم بها، والصراعات التي خاضها، وبعض الأسرار الخطيرة التي ظلت طي الكتمان إلى أن أفشاها هو بعد كل هاتيك السنين. والكتاب ممتع وهام شديد الأهمية، وفيه يعترف عكاشة بأنه ينزع إلى العزلة والتأمل والعكوف على النفس يستبطنها، مبينا أنه، حين ألف الكتاب إنما كان يناجي نفسه، واقتصر على ما كانت له مشاركة فيه، وأن ما كتبه إنما هو وجهة نظر ليس إلا، إذ هو بشر من

جهة، وشريك في صنع أحداث الفترة التي يتناولها في كتابه من جهة أخرى، ومن ثم كان من الصعب أن يكون محايدا موضوعيا. كما يتحدث في الكتاب عن ثقافته السياسية والفكرية وكيف كان منفتح الذهن على شتى المذاهب، وإن كان يميل بطبيعته نحو الليبرالية.

ويمثل ثروت عكاشة امتدادا لرجال الحرب الذين كانت لهم إبداعات أدبية في تاريخنا الطويل بدءا من الجاهلية وعنترة بن شداد، مروراً بالإسلام وعمرو بن معديكرب، ثم العصور التالية التي يلقانا فيها أمثال أبي فراس الحمداني وأسامة بن منقذ، وصولا إلى العصر الحديث والشاعر محمود سامي البارودي، الذي تولى مثل عكاشة الوزارة واشتغل كذلك مثله في السلك الدبلوماسي فترة من الزمن، واشترك أيضا كما اشترك هو في ثورة عسكرية، وكذلك يوسف السباعي القصاص المعروف ووزير الثقافة في عهد السادات، وجمال ربيع أحد الضباط الأحرار الذين قاموا بثورة يولييه ١٩٥٢م، وكان شاعرا وقصاصا.



عكاشة والعودة إلى الإيمان

في عام ١٩٥٠م قام د. ثروت عكاشة بترجمة كتاب المحلل النفسي الأمريكي هنري لوك: «العودة إلى الإيمان»، الذي حقق أرقاما هائلة في المبيعات منذ صدوره إلى وقتنا هذا. ولقيام عكاشة بترجمة هذا الكتاب دلالتة على أن الرجل مهتم بقضية الإيمان^(١). وهذا ظاهر في تقديمه للكتاب، إذ يؤكد للقارئ أن قراءته له سوف تنقله من حالة الشك والارتياب إلى حالة الإيمان والتسليم واليقين، وأنه لا سبيل إلى تحقيق السعادة البشرية إلا «بالعودة إلى إيماننا القديم» بنص عبارته. كما يحمل في تلك المقدمة أيضا على العلوم الطبيعية، التي يراها مسؤولة عن موجات الإنكار والقلق في العصر الحديث وعدم الاطمئنان إلى ما تقوله الأديان عن الله سبحانه، مما يصفه بالإسراف والتخبط وفساد الاعتقاد، مؤكدا أنه كاد يعصف بالعلاقات والقيم والمثل لولا أن قيض الله علماء النفس التجريبي، الذين «أثبتوا في تجاربهم أن العلم لا يتناقض

(١) قد يكون من المفيد في هذا السياق أن نشير إلى ما ذكره عكاشة في كتابه: «مذكراتي في السياسة والثقافة» (ط٣/دار الشروق/٢٠٠٠م/١٦) من أن أهم سيرة عشقها في صباه هي سيرة عمر بن الخطاب، فهو المثال الأعلى في كل شيء. ثم يمضي مستغربا أننا لا نهتم بعظمائنا كما يهتم الغرب برجاله، وكان وهو صبي، يتطلع إلى أن يكتب سيرة الفاروق بالإنجليزية حينما يكبر، فيصير الغربيون باطلاعهم عليها مسلمين.

أبدا مع الدين»، ومنهم هنري لوك مؤلف الكتاب. وهو ما سنتعرض له الآن بشيء من التحليل نرجو أن يضع الأمر في نصابه.

وأول شيء أحب أن أتعرض له في هذا الكتاب هو قول هنري لوك إن ثمرة الدين في النفس البشرية تحقق السعادة والسلام النفسي للمتدينين^(٢) وهذا كلام جميل، لكن لا ينبغي أن نستخلص من هذا أن التدين من شأنه حتما تحقيق السعادة الدائمة التي لا تعرف الغياب أبدا. وكل ما أفهمه هو أن نصيب المؤمن من السعادة يكون في العادة أكبر من نصيب الكافر، وأن تحمله لصدومات الحياة ومصائبها أقوى من تحمل الكافر، وأن شعوره بأنه ليس وحيدا في هذا العالم حتى لو هجره من حوله من الناس أشد من شعور الكافر، وأن رضاه بقسطه من مسرات الدنيا وملذاتها أدوم من رضا الكافر، وأن مراعاته للصدق والإخلاص وعمل الواجب والتفكير في الآخرين أعظم من مراعاة الكافر... وهكذا. أما السعادة الصافية التي لا تنقص أبدا ولا تختفي أبدا مهما تكن الظروف، وأما الاستقامة التي لا تعرف العوج ولا النقص ولا الفتور ولا الملل، فهذه وتلك من المستحيلات. وليس المطلوب من الإنسان ألا يخطئ، فهذا أمر خارج نطاق الممكن، إذ الإنسان خطأ

(٢) هنري لوك / العودة إلى الإيمان / ترجمة د. ثروت عكاشة / الهيئة المصرية العامة للكتاب/٢٠١٠م/١٣.

بطبيعته كما قال الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام. إلا أن ذلك ليس معناه أن يترك الإنسان نفسه لشهواته تقوده حيث تشاء وتتركه في الخطايا دون أن بخالجه الشعور بالندم والخوف من العقوبة عند الله. بل معناه أن يتصرف الإنسان على أساس أنه لا ينبغي بدا أن يحظى. ثم إذا أخطأ لا يبطر إلى الأمر على أنه نهاية العالم. بمعنى ألا يترك نفسه في هذه الحالة فريسة اليأس والإحباط والارتكاس في الخطيئة تصورا منه أنه لا أمل في صلاحه.

الحق أن الحالة الروحية لأي إنسان تمر بين الحين والحين بتراجعات مثلما تكسب مواقع متقدمة في كثير من الأحيان. ولم يحدث قط أن اتخذت حالة أي إنسان اتجاها واحدا هو اتجاه التقدم إلى الأمام والصعود إلى الأعلى على الدوام. بل مثلما يتقدم فكذلك يمكن أن يتراجع ويتقهقر. ولعله من المناسب في هذا السياق الإشارة إلى ما قلناه من ثروت عكاشة في مقدمة الطبعة الخامسة متابعة للمتصوفة في قولهم إن «الله إذا فتح لك وجهة من التعرف إليه فلا تبال معها إن قل عليك، فيه ما فتحها لك إلا وهو يريد أن يتعرف إليك. أو لم تعلم أن التعرف هو مؤرده عليك، وأن الأعمال أنت مُهْديها إليه؟ وأين ما تهديه إليه مما هو مؤرده عليك؟»^(٣). نعم، الله لا يحتاج منا إلى ما نعمل من

(٣) ص ٦-٧.

الصالحات، بيد أننا نحن محتاجون إلى عمل تلك الصالحات، لا من أجل النجاح في الآخرة فقط، بل من أجل النجاح قبل ذلك في هذه الدنيا. نجاح المجتمع كله. ونجاح الإنسانية من وراء المجتمع. وليس نجاح واحد من الأفراد فقط لكن الله بطبيعة الحال ليس بحاجة إلى التعرف إلى خلقه. فهو خالقها والعلم به وبكل شيء في كونه لا تعب عنه عائدة وعلى الواحد منا أن يبذل أقصى ما عنده من جهد رغم معرفته أنه لا يمكن أن يصل إلى الكمال، ثم عليه إذا قصر في عمله ألا يترك نوازح الإحباط تستولي عليه فتتركه في الكسل واليأس وتصرفه عن العمل والإنجاز.

واجب المسلم أن يظل طول الوقت في مجاهدة لنفسه وشهواته لا يتوقف أبدا ولا يتوانى عن العمل المنتج النافع له ولأئمة حسب تخصصه ومجاله. وهو معرض في كل وقت للصعود والهبوط، وليس من اختصاصه الحكم على نفسه واعطاؤها الدرجة التي يظن أنها تستحقها. بل يترك ذلك لله سبحانه، فالحساب والتقويم من شأنه هو وحده جر وعلا. ولا بد من التنبيه إلى أنه ما من إنسان يستطيع الزعم بأنه قد بلغ الغاية على طريق السمو الروحي، إذ يوم يضع في حسبه أنه قد بلغ ذلك المبلغ يكون هذا بداية السقوط والفساد والبؤس بسخط الله. بل إنه، من الناحية المبدئية، لا توجد نقطة متى بلغها الإنسان يكون قد بلغ

الغاية التي ليس بعدها غاية. بر الغاية في حقيقة الأمر شيء وهمي يتصور الإنسان وجوده عند الأفق، لكنه كلما تقدم في مسيرته وجده قد انتعد عنه وأن عليه مواصلة الرحلة والسعي من جديد. . وهلم جرا ولا بد أن نعرف في ذات الوقت أن الله غفار لم تائب وآمن وعمر صالحا مع اهتدى، وأنه سبحانه كريم يغفر الذنوب جميعا، وأنه لا ييأس من رُوح الله إلا الموم الكفرون، ولا يقنط من رحمة ربه إلا الضالون.

ليس متوقع منا نحن بنى البشر أن نتنزه كل التنزه عن الأخطاء. والا فما معنى قول الرسول الكريم: «كل بنى آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون»؟ وما معنى قوله جر وعز: ﴿وَخُلِقَ الْإِنْسَانُ ضَعِيفًا﴾ (النساء: ٢٨) وما معنى قوله سبحانه: ﴿قُلْ يَعْبادِي الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْطُوعُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ (الزمر: ٥٣) وما معنى قول نبينا صلى الله عليه وسلم على لسان رب العزة والجلال: «لو لم تذنبوا لذهب الله بكم وجاء بقوم يذنبون فيستغفرون فيغفر لهم»؟ لكن ليس معنى أننا سوف نرتكب أخطاء في الدنيا أن ننبت الدين، بل معناه أن نعم دائما على تصحيح مسارنا ونحاول تجنب ارتكاب الأخطاء مرة أخرى، مع علمنا أننا مهما نبذل من جهد ونخلص النية والعمل فإن الخطأ سوف يتسرب إلى ما نعمله من خلال هذه الثغرة أو تلك، وما أكثر الثغرات التي تنفذ منها الأخطاء!

لقد كنت، وأنا صغير لم يصاب عودي ولا استحكمت تجاربي ولا نضح فهمي للحياة بعد. أنصور أنه سيأتي يوم أتخلص فيه من كل عيوبي فاعبر بعده عيشة كتب سعادة وسكينة ورضا وتعد عن الخطأ والتقصير ثم يكسب لي الحية عن حقيقتها. فإنها هي تلخص في أن واجبنا الأول والأخير هو بذل الجهد دون توقف بهدف الوصول إلى الكمال. الذي لا ولن نصل إليه أبدا. ورغم ذلك لا ينبغي أن نتوقف عن السعي لدركه يوما مع يقيننا أن هذا هو المستحيل بعينه، وأن هذا هو قدرنا وواجبنا في الحياة. وأنه على أساس من القيام بذلك الواجب أو التفريط فيه سوف ندخل الجنة أو لا.

هذا، ولا بد أن أوضح أن العنوان الأصلي لكتاب هنري لنك هو «The Return to Religion: العودة إلى الدين»، وليس العودة إلى الإيمان. ومعروف أن هنري لنك قد كتب كتابه لأهل محتمعه، وهم الأمريكان. فمهر كان لنك يريد من الأمريكان أن يعودوا إلى دينهم، وهو النصرانية. أم هل كان يقصد الدين مطلقا، أيا كان هذا الدين؟ أترأه فعلا كن يريد من أصحاب كل دين أن يعضوا بأسنانهم وأظفارهم على ما يعتقدونه من دين حتى لو كانوا من عمدة البقر أو البشعر أو الأصنام أو الأشجار أو الكواكب مثلا، أو كانوا ممن ينظر إلى الله على أنه رب خاص بهم ميزهم على بقية عباده لا لشيء سوى أنهم أبناء الله وأحباؤه حتى لو اجترحوا الجرائم والموبقات التي في الدنيا كلها؟

إن الرجل لا يستشهد إلا بنصوص الكتاب المقدس، وكل كلامه يدور حول هذا الكتاب وحول ما يفعله البصاري في الكنيسة كالاعتراف مثلاً. الذي يراه طريقة فريدة في فائدته النفسية. وإن كان يدعو أيضاً من نسوقه المعروفة إلى عيادته من المرضى غير البصاري إلى التردد على معابدهم الدينية^(٤). وهو يرى أن الإنسان، منذ أن خلق، مطبوع على الإيمان بعقيدة ما أباً كانت هذه العقيدة حتى لو كانت إيماناً ببعض الخرافات، إذ هي عنده أفضل من لا شيء. وهو يؤكد أنه مهما تباعدت هذه المعتقدات من السخف فهي أفضل من الإلحاد وعدم الاعتقاد في شيء على الإطلاق^(٥). وكان الرجل قد نبذ ديبه طوال العشرين عاماً السابقة على تأليف الكتاب قبل أن يعود إليه من خلال نصحه الدائم لمصره بالاستمسك بقيم ذلك الدين والقرود على الكنيسة ليحفظوا بما يفتقرون إليه من الصلابة الإنسانية أو ليخرجوا عن قوقعتهم الذاتية التي حبسوا أنفسهم فيها، فأصابتهم العلل النفسية، ثم ثنى فترع هو بدوره يتردد على الكنيسة رغم نفوره منها وكراهيته لها ولرجالها. كل ذلك كي يرضى والديه وحمويه، ويشجع أولاده على حضور الدروس الدينية بها، ويعود نفسه على الحرمان من بعض اللذائذ كالبقاء في الفراش أصبحت الأحاد مثلاً، وتحمل بعض المزعجات كمصافحة من لا يحبهم حين يقابلهم في الكنيسة أو الصبر على ما يقوله القسيس إذا ألقى موعظة لا يوافقها على

(٤) ص ٢٨-٢٩

(٥) ص ٨٨

ما جاء فيها... إلا أنه يضيف هنا شيئاً مهماً من الناحية المبدئية، ألا وهو أن التدين الحقيقي ليس هو تادية العبادات وحسب، إذ العبادات لا تنكر إلا وجهها واحداً من فرائض الدين المتعددة^(٦).

ود. عكاشة، حين يتحدث في مقدمة الكتاب عن الإيمان، يشير إلى الأحاديث الشريفة والأئمة والعلماء. مما يفهم منه أنه ينظر إلى الأمر من زاوية الإسلام. قال: «إن الإيمان هو الحس الحاسم والسريع لكل مستكلات المجتمع، وذلك عندما يشيع في المجتمع وبين الأفراد حيث يؤمن كل فرد بما عليه من واجبات، ويعرف ما له من حقوق، ويؤمن المجتمع أيضاً بقيمه ومقدساته، يتوج ذلك كله الإيمان بأه وأوامره ونواهيته ومنظومة العلاقات الواردة في الكتب المنزلة والأحاديث الشريفة والآثار الدينية القديمة والرصيد المعرفي المتوارث من الأئمة والعلماء والتي تحدد علاقات الأفراد ببعضهم البعض، بالإضافة إلى علاقاتهم بالمجتمع على أساس الثقة والأمل والانضباط»^(٧).

(٦) ٣٣-٣٥، وهو هنا يستشهد بهذا النص من العهد الجديد: «وبالأعمال أكمل الإيمان، إن الإيمان بدون أعمال ميت». عكاشة بدوره في الهامش بالآيتين الكريمين التاليتين: ﴿لَيْسَ الْإِيمَانُ أَنْ تُوَلِّدُوا وَجْهَكُمْ قِلَّ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْإِيمَانَ أَنْ تَتَّقُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ﴾ (البقرة: ١٧٧)، ﴿قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتَنَعَّمُ أَذَى وَاللَّهُ غَفُورٌ حَلِيمٌ﴾ (البقرة: ٢٦٣).

(٧) ص ١١.

كذلك نراه يستشهد في الهوامش بآيات القرآن المجيد كي يشد القارئ إلى الجو الإسلامي، وإن كانت هذه الاستشهادات قليلة جدا وبمثل يضع في عدوين كل فصل آية قرآنية قوي ما يستشهد به المؤلف من الكذب المقدس، كتف هذه الآية بالحرف الدار وفصلا عن ذلك يذكر د. عكاشة في مقدمته ترجمته للكتاب ان المؤلف كان ينصح مرضه «بإيمان حقيقي محرد مما اعتور بعض الأدباء من تقلب وانهراف وما اعتري هذه الأدباء أيضا من خلافات أساسها الخلافات المصطنعة في بعض النصوص الموروثة»^(٨) وعلى نفس النشكلة يقول في تلك المقدمة إنه عمل أثناء الترجمة على ان بقرب الموضوع من واقعنا العربي، فاستبعد الأمثلة البعيدة عما ألفناه في حياتنا وبيئتنا، مقررًا أن ما لجأ إليه المؤلف لعلاج انطواء الشخصية عند مرضه إن كان يتناسب وتقاليد المجتمع الغربي فإنه لا يعنى أن هذا هو الطريق الوحيد لعلاج الانطواء ورسم طريق السعادة للأفراد والمجتمعات، إذ لكل بيئة معتقداتها وتقاليدها التي ينبغي مراعاتها في اختيار طرق العلاج^(٩).

على أن هناك كتابات كثيرة لفكرين مسلمين تدعو إلى التمسك بالدين وتعرضه أحسن عرض وتحبب الناس فيه دون أن تحوج من يقرأها

(٨) ص ٩-١٠.

(٩) ص ١١-١٢.

أو يتحدث عنها إلى محاولة تطويعها لتناسب بيئتنا وديننا وتقاليدنا ولقد تعرفت إلى الإسلام في بداية الطريق من خلال ما كتبه محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد فريد وحدي ومحمود سلتوت والعفد ومحمد عبد الله برار وعبد المعال الصعدي وبيت الساطي ومحمد الغزالي وأحمد الترابي إلخ، وكانت كتاباتهم خير معوان لي على فهم الدين الذي أتمنى إليه والافتدع به والتعلق بقيمه ومبادئه والتحمس لها والاطمئنان إليها. ومنحتني اعتراضا شديدا به وجعلته يتغلغل في عروقي ودمائي ويصل إلى أعماق أعماق قلبي ويستكن هناك بعدما وضعت أصبعي على جوهر الإسلام وقيمه الحضارية العظيمة وفندت الشبهات التي بثرتها خصومه بالباطل. وكنت كتابات سلتوت والعقاد بالذات روضة أريضة تجري بين أشجارها جداول المياه ويهب على، وأنا أجوس خلالها، على النساء، فأشعر بالسعادة، وأطير إلى أعلى عليين. وإنى لأحمد الله تعالى أن قيصر لي هؤلاء العمالقة، وكتب لي منذ أول الطريق لقيانهم وصحبتهم، وأنعم على بحسبهم وإجلالي إياهم، وأمدني من فيض حيويتهم الذهنية والنفسية، وعلمني تذوق أساليبهم.

وفي مقدمة ترجمته لكتاب لثك أيضا يؤكد د. ثروت عكاشة أنه لا وسيلة لتحقيق سعادتنا وتوازن وجودنا إلا بالعودة إلى إيماننا القديم بلا شائبة من شك أو هزة من قلق أو نزعة من جموح، فحينئذ نستطيع أن نواجه الحياة مستمتعين بما ينطوي عليه من حق وخير

وفضيلة وجمال، وحينئذ أيضا نستطيع أن نتصل بالمجتمع مستمتعين بما يزره من روح الجماعة وما تسفغه هذه الروح على الأفراد من هناء وضأبيه واستقرار. وهو ما يعنى أننا لابد أن نأخذ بأنفسنا قرار العودة إلى الإيمان. وكذا ثم زرا في يدينا إذا ما صعدنا عليه سوف نعود إلى الإيمان. وإلى الإيمان القديم بالذات. في النوازل والحظ. لكننا نعلم أن الأنبياء أنفسهم كانوا يواجهون في كثير من الحالات بالتكذيب والكفر والتآمر، الذي ينتهي أحيانا إلى العثر. ولقد قرأ ملايين الأمريكيين هذا الكتاب. فهل آمنوا جميعا؟ ثم إن الشك والقلق وما إلى ذلك هي من الأمور التي لا نملكها في أيدينا بحيث نستطيع أن نقرر ألا نقلق أو نشك بعد اليوم فيتحقق ما نريد. كل ما في أيدينا هو أن نواجه بواعث القلق والشكوك ونعمل على الخروج منها إلى سعة السكينة والطمأنينة بالحوار مع أنفسنا وبالمزيد من القراءة والتفكير والمراجعة. أما أن نمنع ذلك معا قبل نشوئه فلا أدرى كيف يكون.

ربما يقول بعض الناس بحب على المتدين الابتعاد عن الكتب التي تثير الشبهة في الدين. لكن هذا غير ممكن، أو على أقل تقدير: غير عملي، إذ كيف يعرف المتدين أن هذا الكتاب أو ذاك مما يجب تجنبه؟ فإن قيل: سوف تكون هناك لجنة لقراءة كل كتاب يصدر ووضع تقرير عن مدى صلاحيته، كان الجواب أن هذه اللجنة المتدنية سوف تقرأ الكتاب إذن ولن تتجنبه رغم أنه لا ينبغي اطلاع المتدينين عليه. وبالنسبة فمثل

ذلك العقل الذي رُمى بهذه الطريقة لا يصلح لأداء مهمته في التفكير والإبداع لأنه تعود على الخمول وعدم التسؤل والرضا بما يُفرض عليه فرضا. إنه أفسد في هذه الحالة بمرضى عزله الأطباء عما حوله. فهل وُضع مثل ذلك المريض هو الوضع المتألي لحياة البشر؟

كذلك يقول د. عكاشة في مقدمة الكتاب: «كل واحد منا لو عاد إلى نفسه يختبر ما تخللها من لحظات الفلق وهزة الشك لوجد أن مرجع ذلك يعود إلى أثر العلوم الطبيعية وطغيانها الجارف الذي أحدث في بعض النفوس تصدعا واشقاقا. وربما أحدثت هذه العلوم أيضا انهيارا في آلية التصديق واليقين. وعليه انطلقت النفوس لتجابه نفسها بسؤال غاية في التطرف وسوء التجاوز عندما نتساءل عن مذهب هذه الأديان التي يعتنقها الناس ويؤمنون بها ويقفون عند حدودها وأوامرها ونواهيها، ثم الانتقال إلى ما هو أكثر عندما نتساءل البعض عن حقيقة الله، وما هي، وماذا تكون. وتلك للأسف حالة من الإسراف والتخبط وفساد الاعتقاد... لكن هذه الحالة المفعممة بأجواء الشك والريبة والتي غلفت المجموعة الإنسانية ما لبثت أن انحسرت وانداحت تحت جهود رجال علم النفس التجريبي، الذين أثبتوا في تجاربهم أن العلم لا يتناقض أبدا مع الدين، وأن الدين هو الضابط لحركية التقدم، بل هو المحرك لها بما يملك من معطيات قيمة وإيمانية»^(١٠).

لكن من العلوم الطبيعية هي السبب وراء مشاعر القلق والنكوك
 الاعتقادية المزعجة؟ لو أنه قيل مثلا إن تسرع بعض المنتسبين إلى أهل
 العلم بالريبة في حقائق الأديان دون اختبار مدى صلابته من توصيل الله
 العلم التحريبي ودون تمحيص كاف له لما كان هذا اعتراض ذلك أن
 العلم طبيعيا كن أو غير طبيعي لا يمكن أن يؤدي إلى سر أو ضرر فإن
 حدث أن ترتب عليه شيء من الشر أو الضرر فلا بد أن يكون السبب
 شيئا آخر، وإلا فمعنى ذلك أنه يفضل الجهل على العلم فهل هناك
 من يفضل الجهل على العلم؟ إن من أسماء الله الحسنى العليم فكيف
 إذن يفضل الجهل على العلم، وهه المثل الأعلى في السماوات والأرض
 كما يقول القرآن المجيد؟ وهذا يذكرني بزمين كان يستغفر معنا في
 إحدى الجامعات الخلية، ودارت بيني وبينه ذات يوم مناقشة
 حول الإرادة الإلهية، وجاءت سيرة القوانين العلمية فنتمنى كمن
 لسعته عقرب، وانطلق يسفه منها ومن العلوم التجريبية وينهمها بكر
 نعيصة، فأجبتة ضحكا: ألا تلاحظ أن اسمها القوانين «العلمية»،
 و«العلوم» التجريبية، أي أنها علم في علم؟ أترأى تظن أنها تتعارض
 مع مشيئة الله العليم الخبير سبحانه وتعالى؟

ثم إذا كانت العلوم الطبيعية هي المسؤولة عن انتشار القلق
 الروحي والتشكك في الأديان فهل كان مشتركو مكة مثلا الذين عادوا

نبيينا عليه السلام. وبنو إسرائيل الذين عادوا عيسى وموسى من
 قبله، على معرفة جيدة بالعلوم الطبيعية، بينما الذين آمنوا آنذاك
 بهؤلاء الرسل لا يعرفون شيئا من هذه العلوم؟ إن القلق والنكوك
 موجودان عند كثير من الناس من كل الطبقات والمستويات الثقافية
 والاجتماعية. مثلما أن السكينة والاطمئنان موجودان عند كثير من
 الناس من كل الطبقات والمستويات الثقافية والاجتماعية أيضا وقد
 يزيدان أو ينقصان باختلاف العصر والظروف التي تسودها، لكنهما
 لا يمكن أن يختفيا من أي مجتمع، إلا أن نصيب المؤمن من السكينة
 والاطمئنان يكون أكبر كثيرا، بخلاف الكافر، الذين يكون نصيبه
 من القلق والشك أضخم. وإذا كان بعض الناس يعترهم القلق والشك
 بسبب تقدم العلوم الطبيعية، وإن كنت أرى أن هذا التقدم ليس
 هو المسؤول عن ذلك بل طبيعة عقول بعض الأفراد المتمردين وروح
 العصر الذي يعيشون فيه والذي يسول لهم التسرع في إصدار الأحكام
 والاستئناس إلى نزعة الغرور، فإن كثيرا من الناس يزدادون بتقدم
 العلوم الطبيعية إيمانا. ولو كان التقدم العلمي هو السبب الحقيقي
 في القلق الروحي والحيرة الاعتقادية لما أمر الله رسوله محمدا عليه
 الصلاة والسلام بطلب المزيد من العلم، ولما قال الرسول نفسه: «العلماء
 ورثة الأنبياء» أو «فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر على

سائر الكواكب، أو «من خرج في طلب العلم فهو في سبيل الله حتى يرجع» أو «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة». ولنلاحظ أن الرسول لم يحدد نوع العلم في أي من الأحاديث التي استشهدت بها في هذا الفصل، بل تركه مفتوحا ليدخل فيه كل أنواع العلم.

أما إسناد الفصل في رسوخ الإيمان إلى علم النفس التحريبي كما فعل د. عكاشة ف كلام لا أوافق عليه، إذ إن علم النفس التجريبي هو ككل تخصص علمي آخر يضم المؤمنين والمتشككين واللامباليين والملاحدين، وقد تكون ثمرته عند بعض العلماء والمرضى الإيمان بالله وبالأخرة، أو قد تكون الكفر والإنكار حسب ظروف كل تخصص كما قلت. وإذا كان د. هنري لنك قد عاد إلى الدين عن طريق هذا العلم فهناك علماء نفس تجريبيون لم ينتهوا إلى ما انتهى إليه لنك من إيمان واطمئنان. والعبرة، في رأيي، بالأفراد ومدى رغبة كل منهم في الوصول إلى بر الحقيقة واستعداده لبذل الجهود اللازمة لذلك. أما العلوم فمن شأنها مساعدتنا على تفتح البصيرة والاستنارة، وهو ما يُرجى أن تكون ثمرته إيمانا قويا وعميقا ما لم نستسلم لنزعة الغرور أو نسارع إلى التمرد على الدين اغترارا بما حصلناه من علم قليل دون بذل أي مجهود لتمحيص ما يفد على العقل من أفكار وآراء.

وهناك نقطة مهمة جدا في الكتاب تتعلق برجال الدين وعلم النفس ومن إليهم. إذ ذكر المؤلف أنهم، لكثرة ما يقصدهم الناس ويعلقون عليهم الآمال الطوال العراض في تحقيق السعادة وينصرون أنهم قد درون على كل شيء وأنهم أسئلة عليا، قد يصيبهم العرور ويتخيلون أنهم كذلك فعلا^{١١}. وهذه ملاحظة سديدة، وكلنا معرضون للوقوع في هذا السرور. إذ نحن بشر ضعاف معرضون للخطأ في كل وقت، ومن السهل أن نسي هذه الحقيقة ونتخيل أننا فعلا بالصورة التي يعتقدها الناس فينا. وقد تنبهت إلى هذا العيب في بعض علماء الدين. إذ لاحظت أن بعض من أعرفهم من هؤلاء الرجال يعانون من العيوب التي يأخذونها على الآخرين. لكنهم لا يتنبهون إلى ذلك. فكنت أرجع الأمر إلى أنهم، من كثرة ما وقفوا من الناس موقف الواعظ المنبذ المرشد إلى الصواب. نسوا أنهم هم أيضا معيبون مثل سائر الناس. لكنهم بسبب انشغالهم بالآخرين ووعظهم وتوجيههم ومحاولة تقويمهم قد انشغلوا عن أنفسهم ولم يلتفتوا إلى أنهم هم كذلك بحاجة إلى من يبصرهم بعيوبهم ويدعوهم إلى التخلص منها.

والملاحظ أن الكتاب يركز بشكل كبير على العلاقات بين البشر والعمل على إصلاحها، وكأن الدين هو هذه العلاقات فحسب، بينما

لا تشكل هذه العلاقات إلا جزءاً واحداً من ديننا فقط. فإلى جانب العلاقات بيننا وبين الأشخاص الآخرين هناك العلاقة بيننا وبين أنفسنا، وبيننا وبين وطننا، وبيننا وبين الإنسانية جمعاء. وبيننا وبين البيئة بحماياتها ونباتاتها وحيواناتها، وقبر ذلك كله بيننا وبين ربنا. وعلى هذا فمن الواضح الجلي أن المؤلف قد ضيق مفهوم الدين ثم إن المؤلف، مدعوتة الدائمة لمن يعانون من عدم الانفتاح على المجتمع إلى التحلي بالصبر والتضحية وتعويد النفس على تحمل ما تكره من قيام مثل تلك العلاقات، إنما يضع العبء كله على الطرف الذي يبتعد عن صحبة الناس، إذ يوجب عليه القيام بكذا وكذا من الأفعال التي ترهقه وتسعد في نفس الوقت الطرف الآخر، دون أن يوجب على ذلك الطرف الآخر أن يقوم بواجب الشكر وعرفان الجميل وتقدير ما بذله شريكه من جهد متعب، فضلاً عن أن يوجب عليه القيام بذات الجهد في التقرب منه. والحق أنه ما من واجب على طرف من الأطراف إلا وينبغي أن يقابله واجب مثله على الطرف الآخر. أما تحميل أحد الطرفين العبء كله وترك الطرف الآخر طليقاً خفيفاً من الأعباء فهو ظلمٌ بيّنٌ وإجحافٌ غيرٌ محتمل.

ثم هل كان الرسل والمصلحون يجعلون مبادئهم دائماً التوافق مع المخالفين وتحري مرضاتهم وعدم الاصطدام بهم مهما تكن الظروف؟

لو كان الأمر كذلك ما كانت نبوة ولا إصلاح، لأن النبوة والإصلاح معناه العنصر بكر سبيل على هدم القديم وإنشاء الجديد. فلو وضع النبي وصلاح نصيب عنفهما ألا يصطدم بأحد ممن حالفوهما، برحمتهم وراحهم ووافلهم بدلاً من ذلك مع ما يريدون فلن يتم هدم قديم ولا إنشاء جديد. ولذا تروح بعدد، وعدنا السدد المسيح نفسه. الذي يتخذه المؤلف لأمريكي مثلاً أعلى على التفكير في الآخرين والعمل على راحتهم ونسبهم نفسه وتذكرهم، فهل كان يعمل على مجاملة اليهود، الذين كانوا يعادونه ويتآمرون عليه وأذوه أذى سيدياً ألم تكن مجاملتهم والعمل على تحري مرضاتهم، بناء على ذلك المنطق. أفضل مما انتهت إليه الأمور؟ لكن بهذه الطريقة ما كانت لتكون نصرانية أصلاً. كذلك لو أن المبدعين من الأدباء والعلماء والفنانين اتبعوا المنهج الذي برز منه منهم لك فلم ينزلوا عن تيار الحياة من حولهم، وانخرطوا مع الناس في نشاطاتهم ومسابقاتهم الاجتماعية التي لا تنتهي بدلاً من العكوف على تحقيق إبداعاتهم، ما كانوا ليستطيعوا النجاح في شيء من إنجازاتهم الإبداعية.

ومما أبرزه المؤلف في كتبه أيضاً أن مرجعية الدين في الأوامر والنواهي الأخلاقية أفضل وأنجع من مرجعية المجتمع وما يقوله

علماء التربية من أمنا. في تربيتنا لأولادنا، لا ينبغي أن نجبرهم على فعل شيء أو اجتنابه، أو نضربهم إذا عصوا. بل لابد من إقناعهم بما نرسله منهم. وهو يؤكد بقوة أن هذه الطريقة التربوية خاطئة من الناحية العلمية بخلاف الطريقة الدينية. إن ابن سرى الأولاد يحددون لأنفسهم القيم والمبادئ التي يتصرفون بمقتضاها معاد انهم سيكونون مقياس أنفسهم^{١٢}. أي أنهم سوف يتخذون من نزواتهم وأهوائهم إلها لهم، وهو ما يعنى عادة أنهم لن يستطعوا الصمود والمقاومة طويلا لأنهم لن يكونوا أشداء على أنفسهم بحيث يكفونهم ما لا تصبر على أدائه أو على الحرمان منه.

□ □ □

(١٢) ص ١١٥ وما بعده.

دكتورة عكاشة في ابن قتيبة

أراد

د. ثروت عكاشة، في أواسط خمسينات القرن الماضي عندما كان ملحقا عسكريا لمصر في فرنسا، أن يدرس في جامعة باريس للحصول على درجة الدكتوراه في أدب جبران خليل جبران، لكنه وجد أن باحثا لبنانيا قد سبقه إلى تناول ذلك الموضوع، فكان عليه أن يتركه ويختار موضوعا غيره، وهو ما شكل له صدمة كبيرة، إذ كان جبران وظل على الدوام مستقويا على عقله وقلبه، إلا أن المستشرق ريجي بلاشير، الذي كان يشرف عليه في تلك الجامعة قد هون الأمر عليه ولفته إلى الأدب العربي القديم متمثلا في ابن قتيبة، الذي لم يخفف الصدمة عليه. بل أوقعه في التردد والحيرة لما كان يعنيه هذا من انصرافه عن ألوان الفن الذي تزخر به باريس والاكباب على ذلك «الأدب العتيق الذي تضمه خزائن الكتب» حسبما يقول. ولولا أن بلاشير أخذ يلح عليه بقوة ويدحض مخاوفه واحدا واحدا، مؤكدا له أنه كان بسبيله إلى النهوض هو نفسه بهذه الدراسة، وأنه إذا لم يستجب له ويتناول ابن قتيبة فسوف يقوم هو بهذا البحث، لما استجاب عكاشة لاقتراح المستشرق الفرنسي^(١٣).

(١٣) انظر كتابه : «مذكراته في المياسة والثقافة» ١٩٢/١.

ومن هذا الكلام يتبين لنا كيف كان عكاشة ينظر من الأدب العربي القديم ويره أدبا عتيقا مكابه الخرائن لا العقول والملوب المتسرية بل إنه لم يهتم في الأدب العربي جميعه إلا بجسيران. ولجبران مكبه كسره عند العرب من رعم خلو كدسته من الافكار الهامة وولعه بـ«معارات» المصححة المكبلة بالصور المدنية الحاملة يعبر بها عن افكاره الغربية ونمرده على التقاليد المرمعة ويبدو أن عكاشة قد قبل الكتابة عن ابن قتيبة وهو كاره، إذ لم يعد له بعد ذلك بر إنه، حين احنار موضوع الرسالة الادبية التي كان عليه أن يعدها إلى جانب بحثه عن ابن قتيبة، قد احنار صدى مدرسة التصوير الانطباعية بفرنسا في الموسيقى^(١٤)، على حين أن أسدذه ملاشير، حين كان عليه بقديم رساله إضافية بجذب رسالته التي حصص بها على الدكتوربة في الأدب العربي عن المنفى. قد احنار موضوع عرب آخر هو ترجمة كتاب طبعات الأمم، لصاعد الأندلسي مع التعليق عليه^(١٥). ومن البين أن الرسالة الإضافية التي قدمها عكاشة مع تحقيقه لكذب ابن قتيبة تلخص حطته بعد ذلك في دنيا النعفة والكتابة، إذ سوف يعكف على وضع موسوعة كبيرة في فن العمارة والزحت والتصوير في مختلف

(١٤) انظر «مذكراتي في السياسة والثقافة» ١٩٢/١.

(١٥) انظر د. محمود المقداد / تاريخ الدراسات العربية في فرنسا / سلسلة «عالم المعرفة» / العدد ١٦٧ / الكويت / نوفمبر ١٩٩٢ / ٢١٦.

الحضارات، بالإضافة إلى اهتمامه البالغ بالموسيقى الغربية. والملاحظ أن اهتمامه بالفن التشكيلي لم يفارقه حتى وهو يدخل القاعة التي جرت فيها مدافسته رسالته في لسوريون عام ١٩٦٠م، إذ احن يتأمل ما هالك من صور وتمائيل وزخارف وتذهيبات شاعرا بالانبهار الشديد.

وقد لمت نظري ما جاء في مقدمه تحقيق الكتاب من أن العصر الذي عاش فيه ابن قتيبة كن عصر رعب وفزع بسبب تكرار خروج العصاة وتمردهم على الخلفاء، وأن أحدا من المؤرخين لم يك ليجرؤ على أن يقول في مثل تلك الظروف شيئا سوى أن الخليفة الفلاني أو الوزير العلاني مات في السنة الفلانية، دون التطرق إلى التفت صيل وذكر أخبار المتمردين وما كنوا يرتكبونه من فظائع، وهو ما سار عليه ابن قتيبة في كتابه. لكن كيف يقال ذلك، ولدين الطبري مثلا، الذي يفصل الحديث في «تاريخه» تفصيلا شديدا في كل واقعة من وقائع ذلك العصر لا يكاد يترك شاردة ولا واردة إلا أوردها بتمامها حتى لقد استغرق مثلا في تغطية حوادث عام ٢٥١هـ وجزء من حوادث العام الذي يليه، وهو العام الذي تم فيه خلع المستعين، عشرات الصفحات.

ثم إن ابن قتيبة ليس وحده الذي كان يوجز في أخباره، بل كان هذا ديدن كثير من المؤرخين في العصور المختلفة. ومن ذلك على سبيل المثال النص التالي لابن المقدسي في كتابه: «البدء والتاريخ» عن مقتل بعض الخلفاء العباسيين: «ولما بويح المنتصر خلع المعتز والمؤيد، ومات

بعد ستة أشهر، وكان ابن أربع وعشرين سنة. ثم بويج أحمد بن محمد بن المعتصم، فحسب المعتز والمويد، وأطلق الحسن بن الأفشين واحوته ومواليه من الحبس، وخلع عليهم، وعقد لمحمد بن طاهر بن عبد الله على خراسان، فشغب الوالي والثاكرية وكسروا باب السجن، وأنزلوا المعتز، وخلعوا المستعين. وكانت أيامه ستين وتسعة أشهر وفي أيامه خرج الحسن بن زيد بظبرستان. وبويج أبو عبد الله المعتز تم اجتمعت الأنزال والفراعنة فخلعوا المعتز. وكانت أيامه أربع سنين وتسعة أشهر وبويج المهدي بن محمد بن هارون الواثق سنة خمس وخمسين ومائتين، وقتل سنة ست وكانت أحد عشر شهرا من أيامه إلى أن توفي المعتز بالله وظهر البرفعي بالبصرة وجمع الرنج الذين كانوا يكتسبون السباح، وقوى أمره. وبويج المعتمد على الله، وهو أحمد بن جعفر المتوكل سنة ست وستين ومائتين وبإيعاء ممن أبوه خليفة بنو الواثق وبنو المعتز وبنو المتوكل وبنو المنتصر وبنو المستعين وبنو المعتصم وبنو المعتمد....» وقد توفي المقدسي سنة ٣٥٥هـ، أي بعد ذلك بزمان طويل، ومن ثم لم يكن يعسر في ظل ذلك الرعب المزعوم، ومع هذا كان موحزا في الحديث عن مقتل المغتالين من خلفاء بني العباس كما نرى. ومثل المقدسي كان المرزباني صاحب «معجم الشعراء»، وهو من أهل القرن الرابع الهجري، إذ كلما تحدث عن موت أحد الخلفاء العباسيين، ومنهم أولئك الذين اغتيلوا، أوجز في الكلام على طريقة ابن قتيبة.

كما أن سكوت ابن قتيبة عن إبداء مشاعره تجاه ما يورده من أخبار أو يتحدث عنهم من أشخاص ليس دليلا أي على أنه كان يعسر في جو من الرعب في ذلك العصر، بل السبب في ذلك أن المؤرخين العرب القدماء كانوا يناولون حديث التاريخ وساحصاته تدولا موضوعيا دون أن يعبروا عن موقفهم من الأحداث، تاركينها تحدث بنفسها عن نفسها بر إن هذا المنهج متبع حتى في كتابة السيرة النبوية ذاتها. فقرأ كبار مؤلفيها كغزوة بن الربير والرفري وابن إسحاق وابن هشام وابن عبد البر وابن حزم مثلا يسوقون الوقائع ويصورون الأشخاص ويوردون الحوارات كما وقعت بكل تجرد دون أن يحملوا على الكفار أو المنافقين أو اليهود أو يسفهومهم أو يحقروا من شأنهم. أضف إلى ذلك أن كتاب السيرة في عهد العباسيين لم ينحزوا إليهم فيحسنوا صورة العباس بأن يذكروا مثلا أنه أسلم مبكرا، أو صورة أخيه أبي طالب أو أبي لهب فيقولوا إنهما أسلما ولو في السر... وهكذا.

ولقد رجعت إلى «عيون الأخبار» مثلا لابن قتيبة فوجدته يورد حجة معاوية في الخلافة ضد الهاشميين والعباسيين. قل: «أقبل معاوية ذات يوم على بني هاشم فقال: يا بني هاشم، ألا تحدثوني عن دعائكم الخلافة دون قريش: بم تكون لكم؟ أبلرضا بكم أم بلاجماع عليكم دون القرابة أم بالقرابة دون الجماعة أم بهما جميعا؟ فإن كن هذا الأمر بالرضا والجماعة دون القرابة فلا أرى القرابة أثبتت حق ولا أسست ملكا. وإن كن بالقرابة

دون الجماعة والرضا فما منع العباس عم النبي ووارثه وساقى الحجيج وضامن الأيتام أن يطلبها، وقد ضمن له أبو سفيان بنى عبد مناف؟ وإن كانت الخلافة بالرضا والجماعة والمرأة حبيب في المرأة حصته من حصل الإمامة لا تكون الإمامة بها وحدها، وأنت تدعونها بهم وحدها ولكننا نقول: أحق قريش بهم من سبط الناس أديبهم إليه بالبيعة عليهم، ونقلوا أقدامهم إليه بالرغبة، وطارت إليه أهواؤهم للنفقة، وقبل عيب بحقتها فأدركها من وجههم. إن أمركم لأمر تخيق به الصدور إذا سئلتهم عمن اجتمع عليه من غيركم قلتم: حق. فإن كانوا اجتمعوا على حق فقد أخرجكم الحق من دعواكم. انظروا: فإن كن القوم أخذوا حقكم فاطلبوهم، وإن كانوا أخذوا حقهم فسلموا إليهم، فإنه لا ينفعكم أن تروا لأنفسكم ما لا يراه الناس لكم فقال ابن عباس: ندعى هذا الأمر بحق من لولا حقه لم تقعد مقعدك هذا، ونقول: كان ترك الناس أن يرضوا بنا ويحتمموا علينا حقاً ضيعوه وحظاً حرموه، وقد احتمموا على ذي فضل لم يخطيء الورود والصدر. ولا ينقص فضل ذي فضل غيره عليه قال الله عز وجل: ﴿وَيُؤْتِ كُلَّ ذِي فَضْلٍ فَضْلَهُ﴾ (هود: ٣)، فأما الذي معنا من طلب هذا الأمر بعد رسول الله فعهد منه إلينا قبلنا فيه قوله، ودنا بتأويله. ولو أمرنا أن نأخذه على الوجه الذي نهانا عنه لأخذناه أو أعذرنا فيه. ولا يعاب أحد على ترك حقه. إنما المغيب من يطلب ما ليس له. وكل صواب نافع، وليس كل خطأ ضاراً. انتهت القضية إلى داود وسليمان فلم يفهمها

داود، وفهمها سليمان، ولم يضر داود فأما القرابة فقد نفعت المشرك، وهي للمؤمن نفع قال رسول الله: أنت عني وصوأي. ومن أبغض العباس فقد أبغضني وهجرني أحر الهجرة، كما أن موسى أحر النبوة. وقال لأبي طالب عبد موه: «يا عم، قل: لا اله إلا الله، اسمع لك بها غدا. وليس ذاك لأحد من الناس (والمقصود بذلك أنه حضره الموت وهو في الغرغرة). قال الله تعالى: ﴿وَلَيْسَتِ التَّوْبَةُ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ حَتَّىٰ إِذَا حَصَرَ أَحَدُهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي بُتِّئْتُ أَتَنَزَّلُ وَلَا الَّذِينَ يَمْوَنُونَ وَهُمْ كُفَّارٌ أُولَٰئِكَ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ (النساء: ١٨) فلو كان ابن قتيبة بالصورة التي رسمها له ثروت عكاشة في مقدمة تحقيق كتابه الذي بين أيدينا ما جال بخاطره قط أن يورد، وهو يستظل بظل العباسيين، هذا الكلام القوي الذي يحاج به معاوية عن حقه هو وأهل بيته في الخلافة في وجه العباسيين والهاشميين.

ولا يقر عن ذلك أهمية النصر التالي: «سأل أبو هريرة رضي الله عنه العجاج: ممن أنت؟ قال: قلت: من أهل العراق. قال: يوشك أن يأتيك بقعان الشام (خدمهم وعبيدهم)، فيأخذوا صدقتك. فإذا أتوك فتلقهم بها، فإذا دخلوها فكن في أقاصيهم وخل عنهم وعنهما. وإياك أن تسبهم. فإنك إن سببتهم ذهب أجرك وأخذوا صدقتك. وإن صبرت جاءتك في ميزانك يوم القيامة». ذلك أن هذا النص إنما يدعو إلى طاعة بني أمية وعمالهم وعدم الوقوف في وجههم.

كذلك أورد ابن قتيبة قول الشعبي في معاوية: «كان معاوية كالحمص اللطيف، إذا سُككت عنه تقدّم. وإذا رُدّ تأخر (والجسم الطيف). الحادي سبسي. وهو الذي لا يصح قوائمه إلا حيث ينصر). وكذلك هو عمر فيه: «احذروا آدم قريش وابن كريمها: من لا يتام إلا على الرضا. ويضحك في الغضب، ويأخذ ما فوقه من تحته». ثم قول هند أمه، إن «نظر رحر إلى معاوية وهو علام صغير فقال: إني أضن هذا العلام سيسود قومه. فقالت هند: شككته إن كان لا يسود إلا قومه».

وفي سماح معاوية وبراءة صدره من الحقد بسور ابن قتيبة الحكاية التالية رواية عن معاوية نفسه رضى الله عنه: «قال معاوية من أبى سفيان: قدم علقمه بن وائل الحضرمي على رسول الله. فأمرني رسول الله أن أسطلق به إلى منزل رجل من الأنصار أنزله عليه، وكان منزله في أقصى المدينة. فانطلقت معه، وهو على ناقه له، وأنا أمشي في ساعة حارة، وليس عليّ حذاء. فقلت: احملني يا عم من هذا الحر، فإنه ليس عليّ حذاء. فقال: لست من أرداف الملوك. قلت: إني ابن أبي سفيان. قال: قد سمعت رسول الله عليه السلام يذكر ذلك. قال: قلت: فألق إلى نعلك. قل: لا تقبلها قدماك. ولكن امش في ظل ناقسي فكفاك بذلك شرفا، وإن الظل لك لكثير. قال معاوية: ما مرّ بي مثل ذلك اليوم قط. ثم أدرك سلطاني فلم أؤاخذه بل أجلسته معي على سريري هذا».

ومن هذا الوادي نبأ حكيمة ساقها بن قتيبة تصور حلم معاوية وطول أماته وارتفع قدره عن العر ولعصب «خطب معاوية يوما. فقال له رحن كذبت. فنزل مغضبا فدخل منزله، ثم خرج عليهم تقطر لحبته ماء، فصعد المنبر فقال: أيها الناس، إن الغضب من الشيطان، وإن الشيطان من العر. وإذا غضب حدكم فنبطفتم باليد. ثم حد في الموضع لدى بلعه من حنظله كما أورد عن معاوية وابنه يزيد الحكاية التالية، وهي تدل على علو همة معاوية وابنه وكرم نفسهم. إن نظر معاوية إلى ابنه يزيد وهو يضرب غلاما له. فقال له: أفسد أدبك بأدبه؟ فلم يُر ضربا غلاما بعد ذلك». أما النحر الذي فتشده ليزيد بن معاوية بالعدل والاستقامة «قل المدائني: قدم قائم على معاوية بن أبي سفيان، فقال له معاوية: هل من مغربة خبر؟ قال: نعم. نزلت بماء من ميه الأعراب، فبيت أنا عليه. و أورد أعرابي ابنه. فلما شربت ضرب على جنوبها وقال: عليك ربدا فقلت له: ما أردت بهذا؟ قل: هي سدى ما قدم لي به راع مذولي زياد. فسر ذلك معاوية، وكتب به إلى زياد».

وعلى نفس المنوال يذكر ابن قتيبة الواقعة التالية التي سرهن على مبر مروان بن محمد وعبد الحميد الكتب كليهما، وكنا من طرداء العباسيين في آخر دولة بني أمية: «قال مروان بن محمد لعبد الحميد الكتب حين أيقن بزوال ملكه: قد احتحت إلى أن تصير مع عدوي وتظهر الغدر بي فإن إعجابهم بأدبك وحاجتهم إلى كذبك تدعوهم إلى حسن الظن بك. فإن

استطعت أن تنفني في حياتي، وإلا لم تعجز عن نفع حرمي بعد موتي
فقال عبد الحميد: إن الدنيا أمرت به أنفع الأشياء لك. وأقبحها بي
وما عدى غير الصبر معك حتى يفتح لك أو أفتن معك. وبث يقول
أسير وفاء ثم أظهر غدره فمن لي بغدر يوسع الناس ظاهره؟

ثم هذا النص أيضاً، وهو في المقارنة بين بعض البلاد الإسلامية.
وتظهر خلاله التسام معف حكيم الأمويين أفصح من العراق فعدة مثل بني
العباس. كما أن قائله هو الحجاج رجل الأمويين الأول. فعن المثنى
«قال الحجاج: لما تبوأنا الأمور منازلها قلت الطاعة. أنزل التسام في
الطاعون. وأن معك وقال الباق: أنزل العراق قلت النعمة وأنا معك
وقالت الصحة: أنزل البادية. قالت الشقوة: وأنا معك».

وفي كتابه: «الشعر والشعراء» يورد ابن قتيبة ما مدح به بعض الشعراء
العباسيين أعضاء أسرة البرامكة، الذين كانوا يمثلون أعداء العباسيين
الألداء دون أي شعور بالحرج كما في ترجمته لأشجع السلمي ومنهم في
ذلك العلويون، الذين لم يتردد ابن قتيبة في إيراد نماذج مما مدحوا به
من أشعار تتضمن في ذات الوقت سب العباسيين وتهديدهم كما هو الحال
مع أشعار دُعبل الخزاعي مثلاً. ودعنا من الأشعار التي مدح بها الأمويون
أيام دولتهم والتي أثبتتها ابن قتيبة دون أن يخالجه إحساس بالحرج على
أي نحو. وهذه الأمور، في رأيي، أقوى كثيراً في الدلالة على ما نحن فيه

من التوسع في تفاصيل أحداث الصراع السياسي في دولة بني العباس بين
بعض الخلفاء والجند الأتراك الذين كانوا يشغبون عليهم.

على أن د. عكاشة قد عاد بعد هذا في المقدمة ذاتها فأثنى على الكتاب
ومسحه في لاجز فلا يهـ موسوعة نصف بنفسيف محناره أحسن
الأحدر. سورة حسن لبيوت. يذكر لأسباب المسبعة المفرعة في
إبحار مسوعة. ويخلص لدرج محبوب من غير إحلال. وسوق الطرف
والمنح والموارد على نبح محبوب شائق لا يفت منها شيء ذو خطر دون
أن تتبر إبيه ويتعضه وهو لا يزال موحى ن بدل يعتمد عليه. ونزج
إليه يسعف حين تغوز المضولات، ويغنى حين لا يحتاج إلى تفصيل» (١٦)
كما قال في موضع آخر: «إن الشعور الذي أملى على ابن قتيبة أن يؤلف
كتابه «أدب الكاتب» لمصر الكاتب بما هو في حاجة إليه وما يحب
عليه. هو الشعور الذي أملى على ابن قتيبة أن يؤلف كتابه «المعرف»
ليجمع بين يدى الكاتب ما حقه من معرفة بعدم جمع له ما يحتاج
إليه من تعويم الناس، وبعد أن بصره بشؤون الكفاية: فلا بد للكاتب من
أن يلم بتاريخ الأمة سريرة ولا بد للكاتب من أن يلم بالأسباب العامة
مختصرة حتى لا يموت من ذلك شيء. وحتى لا يخلط بين قبيلة وقبيلة
ولا بد للكاتب من أن يعرف جملة من مشهورى الأدباء والعلماء. ولا بد
للكاتب من أن يعرف أخباراً منسقة بجميع أصحابها تحت نسق تكون
(١٦) ص ٧١.

أسببه تسمى بالظرف بين يديه ولابد للكتب من أن يعرف أحبار الأمم التي اتصلت بالعرب حتى لا يجهل شيئا من ذلك. وفي هذه العجالة المختصرة قدم ابن قتيبة كذب المعارف يريد أن ينصر نادر بتسى لا يسعهم جهله^(١٧). ثم انتهى إلى أنه «لا تثريب على ابن قتيبة في اختصاره، ولا تثريب عليه في أنه لم يُطل»^(١٨).

كذلك انطلق د. عكاشة في مقدمة التحقيق في فنون من القول تحدث فيها عن التاريخ الإسلامي منذ عمر بن الخطاب مروراً بمعوية والمنصور والمهدي وإبراهيم بن المهدي والرشيد. ثم الأمن والمؤمن والحرب التي استعرت بينهما وأكلت الأخضر واليابس. إلخ. ودور كل منهم في تاريخ المسلمين في ميدان السياسة والعلم. وكذلك العلماء الذين ظهرُوا في عصر كل منهم. إلى أن انتهى إلى بعدد فتذكر شعراءه حتى أبلغهم واحدا وعشرين شاعرا، ثم انتقل إلى أحصاء روايتهم وأخباريتهم بعد منهم خلقا غير قليل أيضا. مورا عدوين الكتب التي وضعها كل منهم. ثم تحول كرة أخرى إلى النحويين مورا أسماء مؤلفاتهم. وكذلك فعل بعلماء اللغة. ثم بكتابات الإنشاء. ثم المؤلفين ثم الموسيقيين ثم الفقهاء ثم أصحاب الحديث ثم أهل التاريخ. كل ذلك عند حديثه عن بغداد، التي تلقى فيها ابن قتيبة العلم صغيرا على أيدي بعض مشاهير علمائها.

(١٧) ص ١٠٩ - ١١٠.

(١٨) ص ١١٣.

ولو كان عكاشة قد عرّج في ذلك الحديث على كتابي ابن قتيبة «متن الغرر» وناويل مختلف الحديث. ووقف قليلا إزاء الكتاب الذي ألفه الرجل دفاعا عن العرب ضد عدوان الشعوبية عليهم، وبخاصة أنه من الكتب القليلة جدا في ذلك الميدان. لكان قد أدى خدمة عظيمة لابن قتيبة وتدرج والعلم جميعا. وبليت د. عكاشة قد تأسى أيضا آدم كل كتب ألفه ابن قتيبة وقد أطول مما فعل وبالمثل كما نود لو أنه وجه بعض اهتمامه إلى مسألة جنسية ابن قتيبة: هل هو عربي الأصل كما يقول البعض أو فرسي كما يقول البعض الآخر؟ وكان بمقدوره كذلك أن يحاول المفاصلة بين كتاباته وكتابات الجاحظ. الذي نعاصر معه وقد عبر قصير وأخذ عنه بعض الأشياء. وإن كان اختلف معه في المحي الفكري والأسلوب الكتابي والمنهج التألي وليس معنى هذه الملاحظات التقليل من شأن التحقيق الذي يشر به د. ثروت كتب المعارف، على لقراء وقدمه لهم نصا واضحا سليبا سهل القراءة. فكلنا نعرف كيف يأخذ التحقيق ممن يقوم به جهدا كبيرا. ويجشمه تعباً شديدا.

وعندما تحدث د. عكاشة عن بغداد والخلفاء الذين اتخذوها كرسى لملكهم نراه يقف إزاء المأمون وقفة خاصة، معيضا في لثناء عليه لتسامحه الفكري. ومتطرقا إلى المعتزلة، واصفا إيها بأنها الفرقة الوحيدة التي كانت تعتمد على العقل مخالفة بذلك علماء المسلمين^(١٩). وهو ما قد نفهم

(١٩) ص ٢٧ من الكتاب.

منه بعض القراء ان المعتزلة هم وحدهم الذين كانوا يُعمَلون عقولهم. على حين ان سائر علماء المسلمين لا يُعمَلون بها. وذن من الافضل ان يقال ان المعتزلة قد اذعنوا في الاعتراف ببعض حقائق وجودية واحدة حدودية غير متناهية الى ان للعقل نطاق الذي لا يتعدي ان يعبره حتى لا يفسد الامور في يده. فمثلا هل يمكن ان يتصور انسان ربه؟ هل يمكن ان يعرف كيف يحب البشر؟ هل يمكن ان يدرك شكل الملائكة؟ هل يصح و يتفق ان يقول قائل ان الله يحب عبده كذا او كذا؟ هل يستطيع اى من هذا ان يحزم بطريقة التي سوف يكون عليها الحساب؟ هل من السهل ان يقطع بالكييفية التي ستكون عليها لذات الجنة ونعيمها؟

لقد كان العلماء المسلمون كثيرين يستخدمون عقولهم. تلك المنهج الربانية التي لا تصاحى ولا تقدر بثمن، لكنهم لم يكونوا شيئا واحدا. بل معظمهم توسط في هذا. وبعضهم ذهب الى ما دون درجة الوسط. وبعضهم غلا علوا شديدا على أنه مما يحمد للمحقق. وما أكثر ما يحمده من عمله. أنه قد أدان العسائر الفكرية^١ الذي مارسه المأثون والمعتمد والواق. ولم يرض عن ابدانهم لم خلاف مُفحهم من العلماء منقذين بذلك على ما كان قد نسبته إليهم من التسامح الفكرى. وهذا استطاع مشكورا أن يصحح ما قاله في البداية عن شدة تسامحهم.

فرنسا والفرنسيون

.. بين الرائد طومسون والصاغ ثروت عكاشة

فى هذا الفصل نتناول كتاب «مذكرات الرائد طومسون»، الذي ترجمه د. ثروت عكاشة عن الفرنسية. ومؤلفه هو الكاتب الصحفى الفرنسى سير ديمويس (١٩١٣م - ٢٠٠٥م)، الذى استعمل بعض الوقت فى أواخر الحرب العالمية الثانية حلقه اتصال للفرنسيين مع الحيس البريطانى فى دكر ك. وعنوان الكتاب فى أصله الفرنسى هو «Les carnets du Major W. Marmaduke Thompson». وقد نُشرت قصوله اولا فى شكل مقالات متتابعة فى صحيفة «بيجرو» الباريسية عام ١٩٥٤م، ثم تم ما لبثت أن جُمعت وصدرت العام نفسه فى كتاب نصح نجاحا مذهلا. إذ تُرجم إلى نحو ثلاثين لغة، وُدرس بالمدارس والجامعات فى عدد من البلاد الأوروبية، وبيع من طبعته الفرنسية وحدها، فى ذلك الوقت، أكثر من أربعة ملايين نسخة، وهو ما يدل على مدى الاكتساح الذى أحوزه الكتاب بين الفرنسيين وشدة افتنائهم به. فضلا عن أنه قد مؤ مؤلفه مكان بين كبار الكتاب

المكدهيين هي العالم والكتاب على تنكر مذكرات كتبها صابط إنجليزى متخيل يفيم فى فرنسا بعد خروجه على المعاش اسمه وليام مرمادوك طومسون، يقارن فيها بين المجتمع الفرنسى ونظيره الإنجليزى، مع رسم صورة تهكمية للمجتمع الفرنسى ولطريقة الفرنسيين فى الحياة سرور عبوتهم وكبرهم وترددهم، ويظهرهم عسسى مدمرين عسسى. ولكنهم رعم ذلك عضوفون وقد تم تمتل الكتاب على السرح، وتحول الى فلم بنفس الاسم عام ١٩٥٥م، ثم عُرض فى الولايات المتحدة بعنوان «The French. They Are a Funny Race».

وكان دانيونوس قد خشى أن يُغضب الجمهور الفرنسى إذا نقده نقدا مباشرا، فذكر لذلك شخصيه الرائد وليام طومسون وأتى به الى باريس وزوجه امرأة فرنسية، ثم وضع على لسانه جميع الآراء الساخرة من الحياة الاجتماعيه فى فرنسا، وإن كان قد خصص الفصل الأخير من الكتاب لى تشبه الاعتذار من جانب طومسون عما قلّه فى حق الشعب الفرنسى وللفت الأنظار إلى ما يتمتع به ذلك الشعب من محاسن ومزايا، فى محاولة لتخفيف ما يمكن أن يكون قد حاق بنفوس الفرنسيين من غضب جرّاء الانتقادات التى يمتلئ بها الكتاب، وإن كنت انتقادات ضاحكة. وقد ذاعت شخصية طومسون حتى غطت على دانيونوس، الذى ابتكرها وأتى بها من العدم، مما دفعه لأن يقول مداعبا فى كلمة ألقاها أمام إحدى الجمعيات البريطانية التى استضافته: ما أتد حقيقى حين

استضعت إنجليزيا فى كباى. فإذا هو ينخيسى جانبا ليأخذ مكانه فى الكتاب. وإذا أنا لا مكان لى فيه، حتى بت أتساءل عن دعوتكم: هل كانت لى أم للرائد طومسون؟»^(٢١).

ومن الطريف أن عددا من الملاحظات التى يسجلها دانيونوس على أبناء وطنه موجودة عندنا نحن المصريين أيضا؛ فهو مثلا يقول عن الشعب الفرنسى إنه شعب سعى أن يسمع الأحرار ينتقدون معسسه الباهية. على حين لا يكف أفراد من الطعن فى أنفسهم^(٢٢). وهم دائمو الشكوى من الحكومة ومصلحيها المختلطة. وليس لديهم أدنى ثقة فى أنها سوف ترد على شكواهم من تدمى الخدمات التى تقدمها هذه المصالح^(٢٣). وهم كثيرا ما يدخلون فى مشادة كلامية مع الموظفين لحكوميين ويهددونهم بأنهم سوف يُزَوْنهم سُغْلهم: ألا يعرفون مع من يتكلمون؟^(٢٤) وهناك أيضا الموظف البيروقراطى لذى ينفذ القانون حرفيا دون مبالاة بمشاعر

(٢١) اعتمدت فى كتابة هذه الفقرة على ترجمة بيير دانيونوس فى موسوعة «الويكيبيدي» النسخة العربية والإنجليزية) و «الإكرام» الفرنسية والإنجليزية، وبعض المواقع المشاكبة التى تعلن عن الكتاب وتروج له، ومقدمة ترجمة د. ثروت عكاشة له، وتعليقه فى الهوامش على بعض ما جاء فيه.

(٢٢) ص ٢٣ من طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانتباء والنشر - الدار المصرية للتأليف والترجمة بمراجعة د. محمد محمد القصاص.

(٢٣) ص ٣٧ وما بعدها.

(٢٤) ص ٤٠-٤١.

الجمهور أصحاب المعاملات، فإذا تدمر أحدهم كان جوابه أن يعد القانون، فإن كان لك أي اعتراض فاكذب للسلطات بما يسكو منه. ثم يمضي في عمله دون اهتمام بصاحب المعاملة وغضبه^(٢٥).

كذلك نجد الحاجز الزجاجي الذي يفصل بين أصحاب المعاملات في المصالح الحكومية وبين الموظفين. فيجد الواحد من هذه المصنوعات في الاجتماع كي يكون منه على مستوى فحة الحاجر لسلطة التي لا تحوج الموظف إلى هذا الانحناء لأنه حائس. على حين يكون بحر وقثير. فصلا عن نضيق الوقت في رفع الصوت واستعادة المواطن ما يتوبه الموظف لأن الحاجز النعني لا يوص كلام الموظف جيذا إلى المواطن، في الوقت الذي لا يهتم الموظف أن يرفع صوته بما فيه الكفاية. وهو ما يرهق أفراد الجمهور أصحاب المصالح. ولا يزعج الموظف في شيء. ويمضي طومسون، أو بالأحرى، يمدى داندوس، في رصد أحداث البيروقراطية الفرنسية ليجد أنها ليست عريضة عما نعرفه في بلاد. إذ لا يكفي مثلا أن يكون المواطن واقفا أمام الموظف بلحمة وسحمة كي يعده الموظف حيا، بل لابد أن يستحضر معه شهادة ميلاده. إلى آخر ما يدل على أن العبرة عندهم، كما هي عندنا، باستكمال الشكليات الرسمية فحسب^(٢٦).

(٢٥) ص ٤٦-٤٧.

(٢٦) ص ٤٩.

(٢٧) ص ٥٠-٥١.

أما الشيء الذي لم أتوقعه فهو قول المؤلف عن أهل بلده إنهم لا يلتزمون بدروهم في الطابور، بل يميلون إلى تخطيه^(٢٨)، وهو ما يستسر في مصر أيضا. وسر استعراضي هو أنني لم لاحظ ذلك قط في مصر. بيد أن الطابور يخطو. ومهما كان السحر مسددا أو مربعا. من فصول الأوربية لا تنسبه بساها المطابقة، بل لكل دولة ما يميزها عن غيرها رغم اتفاقها جميعا في الخطوط العامة.

ونسيء آخر يأخذه الكذب على الفرنسي، وهو كثرة المصافحة لكل من يعرف ومن لا يعرف، وفي جميع الظروف والأوقات. وقد عبر المؤلف عن هذه العادة. على لسان الرائد طومسون، تعبيراً نهكياً، إذ قال إن المصافحة باليد تستغرق من الفرنسي نصف ساعة كل يوم، وعلى ما يبدو على سبيل من عمره، إذا بلغ الستين. فإذا أضفنا إلى ذلك ثلاث ساعات للطعام يوميا، وندسى أخرى لليوم كانت نتيجة هذا صباح نصف عمرد. ثم يستمر في رصد طرق المصافحة عندهم ودلالة كل منها في نهك بارع لا يملك الإنسان نفسه من الصحك. إلى أن يقول إنهم كثيرا ما يعرضون أنفسهم للموت في وسط الطريق حرصا على أن يصافحوا واحدا ممن يعرفونه يتصدف أن يكون مراهقا وسط السدات^(٢٩).

(٢٨) ص ٦٦.

(٢٩) ص ٥٢-٥٣.

حتى عبارة «عاوز إيه؟» والرد عليها بـ «عاوز اللى عاوزة»، أو «سبب» وأن أسبب التي كنت ترددها دائما في طفولتي كلما احتلقت أثناء اللعب وتماسكنا بالأيدي أو لبب أحدا الآخر، وأوشك الأمر أن يصل إلى حد العراك، وإن لم يحدث إلا نادرا أن نسب عراك فعلا، بل كل ما كنا نعمله هو مجرد ترديد هاتين العبارتين إلى أن يتعطف زميل من زملاء اللعب فيفرك بيينا، أقول: حتى مثل هاتين العبارتين يقال إن الفرنسيين في معركة فوبينوا الشهيرة بين بلادهم وإنجلترا قد قتلوا شيئا مثلهما. إن يقدم واحد من كبار قوادهم وقد اصطف الجيوش متدلس، وقال: أجب السادة الانجليز، أطلقوا أنتم النار أولا، فنبرى أحد الانجليز من صفه وقال: بل أنتم الذين يمكنكم أن تطلقوا النار أولا. فرد عليه الفرنسي: لا ما سدى، لن نكون نحن البادئين أبدا، إلا أن الماحور طومسون يكذب ذلك رغم إعجابه بهذه الروح النبيلة التي تظهر الفرنسيين بمظهر النساء والمحملة في أن واحد، قائلا: لكن السوء المؤكد على كل حال هو أن أحدا منهما قد بدأ، ولا ما كنت هناك موقعة تدعى فونتنوا وقريب من هذا ما يقوله دانيئوس عن أبناء وطنه من أنهم، إذا دعوا ضيفا لدخول بيوتهم، أخذوا يتعازمون كل يريد أن يدخل الآخر قبله، متفقين في هذا التعازم الوقت الطويل، حتى ليقول إنهم لا يزالون واقفين على عنبة الباب منذ نزلن. أي على مدار ثلاثه قرون، يتعازمون إلى درجة أن صار من الغريب أن تجد فرنسيا داخل دارة^(٣١).

(٣١) ص ٧٠

وتم ملاحظة سجلها المؤلف على الانجليزى والفرنسى عندما يقبل كل منهما امرأة في الضرب: فالانجليزى لا ينظر السب، وإن كان يراها بخياله على نحو دمث مهذب، ويكتفى بذلك فلا يدير رأسه نحوها، بخلاف الفرنسى، الذى كثيرا ما يبدأ بالتطلع إلى ساقها ليتبين أهى حقاً جميلة كما يدل مظهرها أم لا، ثم يمضى فى إثرها يلتقيها بنظراته^(٣٢). وقد لاحظت هذا فعلا على الشبان الانجليز، إذ كنت أراهم يتبنون عيونهم فى الأرض كلما قبلوا امرأة لا يعرفونها، وكنت أعزوه إلى أنهم ينتمون من الجنس كما كنت أحسب أن كل العربيين هكذا. لكن ها هو ذا المؤلف يقول عن مواطنيه شيئا آخر رغم أن هذا الوصف يعود إلى الوراء أكثر من نصف قرن، أى قبل أن تنفجر الثورة الجنسية فى العرب إلا أن المؤلف يذكر فى موضع آخر من الكتاب على لسان طومسون أن تلك عادة الانجليز مع الرجال والنساء على السواء. إن إن حسن الذوق يتطلب منهم أن يكتموا برؤية الناس دون الحملقة فيهم^(٣٣). وإن كان قد اعترف فى نهاية الكذب بأنه، رغم إنجليزيتيه، قد صار يلتفت وراءه مثل الفرنسيين ويحملق فى أسرار العائذات فى شوارع باريس حين يحطرون مع فصل لربيع بعدد فضى أربعين عام من

(٣١) ص ٦٨

(٣٢) ص ١٤٧

عمره «يتطلع فقط كما يقول»^{٣٣} وهذا ما لاحظته فعلا في العريضةيين. فهم بوجه عام غير فضوليين، أو على الأقل: لا يظهرون فضولهم.

وكعادة كثير من الأزواج حين يبدي كل منهم ندمه لأنه تزوج شخصا لا يستحقه، بل عَمى واختار الرفيق غير المناسب، يحدث نفس الشيء لثومسون، إذ بعد أن حكى له الظروف العظيمة الساهرة التي ربطت بين قلبه وقلب زوجته الأسكنندية أورشولا رغبة الحين. سرعان ما انطلق يحكى له العيوب السبعة التي اكتسبها فيها بمجرد أن صار زوجين ونعها طول. وادبها ضحكتها، وفكها بارزان، وملامحها نسبة ملامح الحصار، فضلا عن أنها مركت ركوب الحين عشب الزواج مباشرة، ولم تعد ترتدى ملابس الفروسية في البيت، دعك من أن ترتديها في السرير، وهي الملابس التي طالما فنته وغطت على عيوبها، التي لم يكتشفها إلا بعد الزواج وبعدما وقعت الفأس في الراس. وفوق ذلك هناك الصرامة الخمسة التي صارت تتمتع بها بعدما انتقلت من خانة الحبيبة إلى خانة الروحة، فلم تعد تضحك أو تداعبه كما كانت تفعل حين كانا حبيبين، بل صارت نقرعه دائما وتسببه مثلا إلى وجوب خلع الحذاء في المنزل حتى لا يوسخ الأرضية. وبلغ من مفوره من زوجته ومن النساء الإنجليزيات بوجه عام أن صرح بأن

(٣٣) ص ١٥٨

الرجال الإنجليز لو استطاعوا الحصول على الأطفال دون الزواج بالنساء لكأنوا أسعد الناس. قال ذلك في معرض المقارنة بين زوجته الأولى وروحة الثانية الفرنسية. التي وصف قومها بأنهم يهتمون بالحب هياما، بخلاف الإنجليز، الذين قال إنهم يؤدون واجب الزوجية في برود واحساس بالواجب ليس إلا، ولا يحبون أن يتحدثوا عن شيء من ذلك^{٣٤}.

ويتعرض الفصل العاشر، وهو من أطرف الفصول وأملئها بالفكاهة وأكثرها إبرة للنضح، للغة الفرنسية وكيف تنزع إلى لهجات كثيرة مختلفة وما يقع للعريب الذي يعد إلى فرنسا لأول مرة من مآزق ومحرجات بسبب عدم إتيانها. ومن بين ما تناوله مسألة تعلم الفرنسية من كتب تشبه كتاب كيف نتعلم الإنجليزية في ثلاثة أيام بدون معلم، وقد ذكرني هذا بمقال للمرحوم إبراهيم المازني في كتابه «صندوق الدنيا» اسمه: «اللغة العربية بلا معلم» حكى لنا فيه كيف اخذ عنوان كتاب بنفس عنوان المقال فاشتراه بثمن باهظ، ثم لما انتهى به في مقهى ليقرأه ويعرف كيف يتعلم أجنبي لغتنا بدون معلم رعم ما تعنيه نحن أبناءها. بما في ذلك الأدباء والشعراء، من برح وجهه، وتبين له أن الأمر مجرد خديعة من المؤلف، قرر أن يستفيد منه تطبيقيا حتى لا يكون قد دفع مالا دون أن يحصل في مقبله على

(٣٤) هناك فصل كامل وممتع في ذلك الموضوع بعنوان «أورشولا وصرتين» يبدأ من ص ٨٩.

شيء، ومن ثم ركب عربة حنطور وأخذ ينظر في الكتاب كأنه رجل
أجنبي من ملطة مرددا ما فيه من عبارات بغض النظر عن اتفاقها مع
الموقف الحقيقي أو لا، مما كنت نتيجته شتم الحوزى له واختلافه
معه على الأجرة واقتراح المازنى، طبقا لما هو موجود في الكتاب،
أن يذهب إلى قسم الشرطة . لنسهي الأمر بحل المازنى والكسوف
الحوزى حقيقة الأمر وضحكه هو أيضا. والحق أن براعة المازنى
في هذه الحكاية تضعه في مستوى أعلى من مستوى دانيوس. لقد
صور نفسه، وهو يتعامل مع الحوزى، كأنه ليس مصري بل أجنبيا
لا يمكنه أن يتكلم العربية إلا من خلال الكتاب، الذى كان عليه أن
ينظر فيه قبل النطق بأى شيء، إذ المفروض أنه لم يكن يستطيع
أن ينطق شيئا إلا إذا قرأ العذر بالإنجليزية في الفصل المخصص
للتعامل مع الحوزية. ثم قرأ ترجمتها العربية مكتوبة بالحروف
الإنجليزية فإذا ما فجاه الحوزى مرد ليس في الكتاب، لأن الكتاب
يطرى لا حمقى، ارتبك ولم يدري ماذا يجيب، فمندد يفتح الكتاب
ثانية ليرى ماذا ينبغي أن يكون عليه تصرفه. وهذا تصرف براعة
المازنى في الحكاية إلى ذروتها: فهو بوصفه مصريا يعرف ما يقوله
له الحوزى، ويدرك معنى الشكائم التى بوجهها إليه، ويعرف أن
الرجس قد أجابه بما ليس في الكتاب، مما يعقد المسألة. إذ ماذا
ينبغي أن يكون عليه جوابه ما دام الكتاب لم يتضمن جوابا على

كلام الحوزى المباعت، إلا أن للمازنى هنا وجه آخر هو أنه حواجة
مالطى، فكان لزاما عليه أن يردد ما جاء في الكتاب رغم عدم تمثله
مع الواقع... إلى آخر ما جرى. ومع أننى قرأت هذه الحكاية منذ
عشرات السنين أيام كنت شابا صغيرا، فما زلت حتى الآن أعود بين
وقت وآخر اليه و فروه كسى أفسد ذلك لأول مرة. و صحت كاسى لم
أقرأها من قبل وأعلم ما فيها مسبقا وهذه إحدى سرر العدل الأدبى
التميز: أنه خالد لا يقدم أبدا.

على أن نهاية الحكاية تمثل سمة أخرى من سمات العبقرية
المازنية، فهو رغم ما دله من سباب كاد يتحول إلى متاجرة نصيبه
بالأذى وقله العبرة والبهذلة، علاوة على الشكائم المنقاة، ما يرحق مصرًا
على أن «ياخذ بحقه حلفاء» كما نقول في التعبير الشعبي، إذ يحبرنا
في نهاية القصة أنه سوف يجربه مرة أخرى أى أنه مصر على أن
يُشتم من جديد وينعرض لاحتمال الضرب ولاصابه لا لسبب سوى أنه
لا يريد أن يفرط في حقه حين دفع في الكتاب ثمن لا يستحقه، وكأن
الشكائم والتعرض للضرب والإهانة سيكون خير تعويض عما خسره
من ثمن الكتاب.

ودانيوس، في الفصل المذكور، يبتدع مواقف للرائد طومسون
تشبه من بعيد بعض ما جاء في حكاية المازنى، إلا أنها تخلو من
فلل حكاية المازنى وتطنتها ومع هذا فإن انتقادات دانيوس التهامية

لعمومهم حراً اختلاف لهجاتهم ما بين منطقة وأخرى أو ما بين مدينة ومدينة هي انتقادات في غير محلها، إذ ليس هذا شيئاً مقصوداً على الفرنسيين، بل تعرفه كل اللغات. فرغم اتفاق أفراد الأمة في اللغة الواحدة فإن اللهجات تميز بعضهم من بعض. وعندنا مثلاً في مصر اللهجة الصعيدية، واللهجة همدانية، واللهجة البورسعيدية، واللهجة القاهرية، واللهجة الإسكندرانية. واحداً ما تكون الاختلافات من لهجة وأخرى حادة، وأحياناً ما تكون هادئة لا نكدر نلاحظ. وفيما من ذلك درجات.

ومن بين ما بذوله المؤلف الفرنسي في هذا العصر أيضاً الطريقة التي يأكل بها بعض الأطفال الفرنسيين كلمات لغتهم حينما يتحدثون. فيقول الواحد منهم مثلاً لأخته الصغيرة مشيراً إلى طومسون حين حل ضيفاً على بيتهم: «هل رأيت شاربته؟ عجيب... إنه لده...». وهو ما يُوقد على الذاكرة الطريقة التي كان يتكلم بها محمد رضا في فلم «٣٠ يوم في السجن»، وكان لص يسرق الملابس من فوق السلطوح، ولا ينطق إلا نصف الكلمة، أكلاً النصف الثاني، فيقول: «أصله مجنوو... مجنون يعنى». لقد ضحكت كثيراً، وما زلت أضحك حتى الآن بسبب تلك الجمل التي يأكلها الصبيان الفرنسيان، وأضحك أكثر حين أقرأ لطومسون معلقاً على ذلك: «عسيرٌ علىّ أن أصدق أن هذه هي لغة مونتسكيو... عجيب... إنه لده... معذرة! أردت أن أقول: مونتسكيو».

وفي الفصل الذي يلي ذلك كلام عن تمتع أي مواطن إنجليزي خارج بلاده برعاية قنصل بلاده في أي بلد يحس به المواطن، على عكس الفرنسي، الذي يعتمد على وساطات وخطابات توصية قلما تُؤتي أكلها. وسُئِلَ هينري اندوه السرمطانية برعايته خارج بلادهم أن تدحرج من أحلبهم الأسكنس لئلا يندم لهم مما يمكن أن ينع عليهم من أدى وهذا يدفعنا دفعا إلى الأسى على حال المصريين خارج بلادهم

وفي الفصل الثالث عشر يتعرض المؤلف لقيادة السيارات في فرنسا وبريطانيا فيقول إن البريطانيين من راكبي السيارات لا يدقون أبواقها على عكس الحال في فرنسا، وطبعاً على عكس الحال تماماً في مصر، التي تُصمّ ضجة الرماح في الأذان، وإن كنت لم ألاحظ شيئاً من هذا حين ذهبت إلى فرنسا في أواخر سبعينات القرن الماضي، إذ لا أذكر أنني سمعت أبة زمامير هناك فهي حائضت ذاكرتي؟ أم هل كان الفرنسيون قد تطوروا في تلك المدة ولم يعودوا يدقون بوق السيارة؟ لكننا شهدنا الأفلام الفرنسية، فلا نسمع فيها صخب الزمامير بيد أن المؤلف، وهو فرنسي، يؤكد أن الفرنسيين مغرمون بإحداث أكبر قدر من الضجة وهم يقودون سياراتهم. بل إنهم ليظلون طول الطريق يستعملون زمرة السيارة كي يعرف قادة السيارات الذين أمامهم أنهم قادمون فبوسعوا لهم الطريق. وهو ما يفعله كثير منا في مصر حتى لو كان الطريق مغلقاً تمام بفعل إشارة المرور أو حادثه من الحوادث غير محاولين أن يفكروا

قلبلا ويعرفوا من الصعظ على التعبير لا يحدى في تلك الحانة تينا سوى تدمير الأعصاب. كذلك أشار المؤلف إلى ظاهرة في فرنسا تشبه الوضع عندنا، فالسائق الفرنسي يكره كراهية العمى أن يتجاوزته سائق آخر. ولا يهدأ له بال إلا إذا سبق هو غيره بدوره.

وقد مر عرضا في هذا الفصل ذكر المجمع اللغوي الفرنسي، الذي وصفه الرايد طومسون على سبيل التهكم بأنه يهوى سدوعا دائما في وضع سبع كلمات جديدة فحسب^(٣٥). ولكن الرد على ذلك سهل ميسور. فالواقع أن هذا إنجار معمول لأن معناه الانسباء من أكثر من ثلاث وخمسين لفظا جديدا كل عام. لكن من الممكن أن يقال إن فرنسا بخرع أسبء جديدة كل يوم. ومن ثم فعلبها أن نحترع لهذه المحترعات الجديدة كلمات بدورها جديدة وهذا يذكرنا بما يصنعه بعضنا هنا حين يسخرون من المجمع اللغوي قائلين إن مهمته تعقيد الأمور لا تيسيرها. فبدلا من أن يقول كما يقول سائر الناس: «ساندويتش» نراه يطلع علينا بان نقول: «سطر ومشطور وبينهم طازح». وده ما لم يقله المجمع اللغوي في مصر ولا في أى بلد عربى، ولكنها سخرية الفارغين.

وحيدما نص إلى الفصل الرابع عشر نلقى المؤلف يتحدث عن أيام الأحد في فرنسا وفي بريطانيا على سبيل المقارنة الضاحكة أحيانا وقد ذكرنى كلامه بما كنا نشعر به أنا وزوجتى في بريطانيا في ذلك

(٣٥) ص ١٦١

اليوم. الذى كنا عادة ما نقضيه في المنزل. ذلك أننا كنا نعانى فيه معاناة بالغة. وبخاصة في أوكسفورد حيث تموت الحياة في لتوارع. إذ يخلد الناس إلى بيوتهم فلا يخرجون منها. وكنا نشعر بالوحشة والكآبة حينئذ، فنحن نحس الاستئناس بالناس والحركة والأصوات والمحلات المفتوحة، وهو ما يتعطر تماما يوم الأحد.

وبعد. فالذى أعرفه هو أن د. عكاشة رجل جاد يذكرنى بأبن قتيبة، الذى قارنت، في كتابى: «مع الجاحظ في رسالة «الرد على النصارى»، بينه وبين الجاحظ فقلت ما معناه أن الجاحظ لم يكن يستطيع التوقف عن القهقهة. على عكس ابن قتيبة وأذكر أسمى قرات فعلا من كتب عن ثروب عكاشة أنه لم يكن يضحك^(٣٦). ومع هذا فقد قام الرجل بترجمة هذا الكتاب الرائع الذى يدعى أيدينا، فعدم لنا جميلا لا يمكن أن نسه. ذلك أننى منذ شرعت أقرأ الكتاب وأنا لا أكف عن الضحك. وإن كان كضحك الإنجليز هادئا ودقيقا.

(٣٦) ومع هذا يؤكد شقيقه د. أحمد عكاشة أنه كان محبا للنكتة رغم تجهمه، قال: «اتسم بالانضباط والإتقان في كل أمور حياته، صارم في عمله ومرن في تذوق الفنون، محب للنكتة ولو بدا متجهما، قسوة على الذات للإنجاز، ولكن رحمة كبيرة مع الأهل والأصدقاء، بعده عن الإعلام كان بسبب خجله»، (من كلمته في احتفالية دار لأوبرا المصرية بأحيه نقلا عن تقرير بعنوان «وردة في عروة الفارس - احتفالية بثروب عكاشة» لتحوى عزت منشور في الأهرام الرقص» بتاريخ ١١ مايو ٢٠١٢م).

ولعل ما عُرف عن د. عكاشة من جد وقلة ضحك مسؤول عن الصعوبة التي يتحدث عنها حين كان عليه أن ينقل ما في كتاب دانيوس من سخرية إلى اللغة العربية، إذ قال في مقدمة ترجمته لذلك الكتاب: «إن ترجمة الأسلوب الساخر الذي ورد فيه لم يكن عملاً سهلاً ولا هماً. فالكاتب فرسي بمحض شخصه بخيرية مسرفة في العمل بتفالد الإبحر. وأحد سمعته في السخرية من الفرنسيين وعدائهم وسلوكهم وأسلوب حديثهم وقد نسر الكتب بالفرنسية وعلى هذا الدجاج الكبير. ولكي نص ما أراده المؤلف من سخرية لادعه وفتره إلى لغة أخرى كان لابد من مهنة البيئة الصالحة لهذه السخرية حتى تجد مكاناً في اللغة العربية. وحتى يستمر فهم ما حوته من معان إلى قراء العربية. على أني حاولت بالجهد الذي استطعته، وأمل أن أكون قد وفقت إلى ما أردت.

ولولا أن ظروف عملي قد اقضتني أن أعيش في فرنسا ما يغرب من أربع سنوات، ولا نزال هذه الظروف تقتضي أن أتردد على العاصمة الفرنسية، لولا هذه الخبرة بالفرنسيين وممارستي الحياة بينهم. مما هيا لي الفرصة للتعرف على ما في لغتهم من أسرار وما في طبائعهم من سخرية تظهر في أدبهم وإنتاج كتابهم. لولا هذا لما قدر لي أن أصل في اكتشاف ما في هذا الكتاب من دقائق إلى شيء يذكر» (٣٧).

(٣٧) ص ١٢.

وأعتقد أن د. عكاشة، رغم ما كان عليه من جد صارم، قد نجح نجاحاً كبيراً في ترجمة الكتاب من الفرنسية. وأنا لا أقصد هنا إلى أن الترجمة دقيقة ليس فيها أخطاء، إذ لم أراجعها إلا في حدود بعض الفقرات، من أقصد صيغة الأسلوب العربي الذي ترجمه به، ونقل روح الفكاهة الذي يسود الكتب الأصلي. وأتصور أن نجاحه في ذلك قد فاق نجاحه في ترجمة أي من الكتب الإنجليزية التي قرأتها له. ولا يصح أن ننسى أن د. عكاشة لم تقتصر معرفته بالفرنسية على أنه اختلط بالفرنسيين في بلادهم لمدة أربع سنوات، بل استخدمها، فيما أفهم، في كتابة رسالته التي حصل بها على درجة الدكتوراه. أي أنه لم يمارس الفرنسية قراءة فحسب، بل كتابة أيضاً واستخدام أية لغة في الكتابة من شأنه أن يُطلع المستخدم على دقائقها وأسرارها، إذ عليه في كل خطوة أن يتيقن أنه يستخدمها كما يستخدمها أهلها، بما يستلزم الرجوع إلى المعاجم المختلفة وعرض ما يكتبه على بعض هؤلاء الأهل.

وقد ذكرني كلام د. عكاشة بقول الدكاترة زكي مبارك معتزاً بمعرفته دقائق اللغة الفرنسية، وبخاصة بعدما اختلط بالفرنسيين في بلادهم. قال رحمه الله: «يوم دخلت باريس كنت أعرف من دقائق اللغة الفرنسية ما لا يعرفه إلا الأقلون. وكنت قبل ذلك ألفت تلك اللغة ألفاً شديدة حتى كان لا يتكلم بها جماعة في جد أو هزل إلا تعقبت

الأمة الإنجليزية ويظهر مزايا نظامها الملكي الدستوري وما يقوم عليه من ديمقراطية حقيقية تتغلغل في كل أنحاء الحياة الإنجليزية، سواء في ذلك التعلم أو القضاء أو الإدارة، مما تتفوق به بريطانيا على فرنسا الجمهورية لما يعيب أنظمة الحكم الفرنسية من تراث استبدادي استبقته فرنسا من الملوك الحاضرة لأسباب تاريخية أملت على الفرنسيين هذا الاستبقاء^(٤٠) ولا شك أن الاستئناس بهذين الكتابين مفيد جدا لما في ظروفنا الحالية حتى نتعلم من تجارب الأمم الأخرى التي سبقتنا إلى الحرية وأرست مبدأ حكم الشعب لنفسه بنفسه وقضت على سلطان الطغاة الجائرين، مع اتخاذ قيم الإسلام وأنظمتها حاكما على كل ما نقرأ أو نسمع، إذ الإسلام هو دستورنا الخالد، على أن يكون مفهوما أن العبرة بروح الإسلام واتجاهه العام لا بالشكل والفهم الضيق الحرفي والكماليات الإضافية التي لا تقع في مركز الدين، ومع هذا يشغل كثير من المسلمين أنفسهم وغيرهم بها وكأنها جوهرة وقوامه.



(٤٠) كتب المترجم مقدمة لترجمته للكتاب يحسن بالقراء مراجعتها لمعرفة الأسباب التي دعت له لتلك الترجمة.

مُولع غير حذر بجبران^(٤١)

سقت الإشارة إلى أنه حين أراد د. ثروت عكاشة أن يسجل لدرجة الدكتوراه في السوربون كان في ذهنه أن تكون رسالته عن جبران خلس جبران. بيد أنه فوجئ بأن باحث لبنانيا قد سبقه إلى تسجيل هذا الموضوع، فصدم صدمة شديدة لولا أن المستشرق الفرنسي ريجي بلاشير قد اقترح عليه اختيار ابن قتيبة بدلا من جبران وتحقق كتابه: «المعارف»، فقبل كتبنا بعد فترة من التردد استطاع بلاشير أثناءها أن يزيل مخاوفه وأسباب تردده واحدا واحدا، فتم التسجيل. لكن عكاشة رغم ذلك ظل متعلقا بجبران تعلقا شديدا، بل إنه لم يرتبط بأديب عربي في القديم والحديث ارتباطه بجبران حتى إنه لم يكتب بعد ذلك عن أحد من الأدباء العرب سوى جبران، إذ انقطع له وقتنا طويلا من عمره مترجما كتبه الإنجليزية إلى القراء العرب.

(٤١) لبرنارد شو كتاب عن الموسيقى الألماني ريتشارد فاغنر بعنوان «مولع بفاجنر» ترجمه د. ثروت عكاشة، ثم أتبعه بكتاب آخر من تأليفه عن ذلك الموسيقى اسمه: «مولع حذر بفاجنر»، وهاتان أعنون هذا الفصل بـ «مولع غير حذر بجبران» أقصد عكاشة وولعه غير المتحفظ بجبران خليل جبران.

ولا أكتفم القارئ أنسى لا أتذكر د. عكاشة هذا الهيام الشديد بجبران
إسـه ليس بغيبض لدى. فقد قرأت بعض كتبه العربية أو المترجمة إلى
العربية. وبدأت أهتم به منذ مرحلة المراهقة حين وقع في يدي كتابه
الأحبة المكسرة و الأرواح المنهدة. ولا أظن إلا أنسى سمعت
بهم كذا كنت أسمنع بكل ما أقرأ في تلك الأيام النضرة. كما قرأت
قبل نحو تسع سنوات من الآن كتابه عن عيسى ابن الإنسان من ترجمة
الأرشمندريت أنطونيوس بتسير. وأغلب الظن أنى قرأت له فيما بين ذلك
«دمعة وابتنسامة». ولكن تأكيد قرأت له شيء غير قليل من رسائله إلى مي
وغير مي. أم أن أكون قد قرأت له أشياء أخرى فلا أستطيع أن أتذكر.

لكننى بعد الاستمتاع الأولى التى أشرت إليها لم أعد أشعر بميل
قوى نحو كتابات جبران ولا كنت حريصاً أن أقرأ له كل ما كتب. ثم
إسنى. حين اقتربت منه من خلال ما كتب عنه على يد من كانوا على
صلة حميمة به. فهمت أنه كان يتظاهر بما ليس فيه فيزعم مثلاً
أنه من أسرة أرستقراطية، على حين كان أهله ناساً بسيطاً كأهلينا.
وربما أقل^(١٢)!

(١٢) انظر د. أنطون غطاس كرم/ محاضرات في جبران خليل جبران: سيرته وتكوينه
الثقافى - مؤلفاته العربية/ معهد الدراسات العربية العالية/ ١٩٦٤م/ ١١-١٢. وانظر أيضاً
ميجائيل نعيمة/ نابغة لبنان جبران خليل جبران - قصة حياته ومأساة موته/ سلسلة «كتاب
الهلل»/ العدد ٩/ سبتمبر ١٩٥٨م/ ١٤٥-١٤٦ حيث يخبرنا نعيمة ببعض الوقائع التى تنم
عن هوام جبران بالتظاهر والتفاخر بما ليس فيه، سواء كان مسقط رأسه أو أبويه=

ومعروف أنه عاش فترة طويلة من الزمن في أمريكا عالة على أخته،
التي كانت ترهق عيبيها بأشغال الإبرة حتى توفر لنفسها وله الطعام
والشراب والسكن والملبس^(١٣). كما ذهب إلى باريس وعاش هناك فترة
يدرس الفن من مال امرأة أمريكية ناظرة مدرسة تسمى: ماري هسكن
رغم أن طلب الفن في باريس لم يكن ليفجر طبعه عن السعى وراء لقمة
العيش بل لقد حملت منه سفاح الفتاة الفرنسية الجميلة التي كانت
تشغل تحت رئاسة ماري هسكن في نيويورك، وتبعته إلى باريس
تطلب منه أن يعقد عليها، إلا أنه أبى ولم يقف عون ماري هسكن
له عند عودته من باريس، بل ظلت نمده بالمال في أمريكا^(١٤). ثم إن

=أو الشهادات التى حصلها. وليس له منها شيء، كما تعرض يوسف الحويل إلى هذه
المسألة قائلاً إن أى كلام من تلعة جبران لروودان المثل الفرنسي أو أية شهادات فنية من
فرنسا وما شابهه ليس إلا ضرباً من الأناطيل. على حد تعبيره (يوسف الحويل/ ذكريتي
مع جبران: باريس ١٩٠٩-١٩١٠ ط٢/ مؤسسة نوفل/ بيروت/ ١٩٧٩م/ ٢٠٩-٢١٠)، وقد
عرض د. ثروت عكاشة لهذا الجانب من نفسية جبران في مقدمة ترجمته لكتابه:
«المنى/ ط٢/ ٢٠٠٠م در السروق، ٣٠ ٣٣

(٤٣) انظر ميجائيل نعيمة/ نابغة لبنان جبران خليل جبران - قصة حياته ومأساة
موته/ ١٢١ ١١٣

(٤٤) انظر د. أنطون غطاس كرم/ محاضرات في جبران خليل جبران: سيرته وتكوينه
الثقافى - مؤلفاته العربية/ ٣٥-٣٨، ويجد القارئ تفصيلاً لذلك في كتاب نعيمة من
جبران/ ٧٠ وما بعدها، ١٢٢-١٢٣، وأشار إلى ذلك أيضاً د. ثروت عكاشة (في مقدمة
ترجمته لكتاب «المنى»/ ٢٧)، ذكراً لتوسلاته إليها كي تتخلص من الجنين حتى لا تعلم
ماري هاسكل بما بينهما فتقطع عنه المعونة، وهو ما استجاب له الفتاة حين رأت منه

موقفه من مي زيدة، التي كنت تحبه ويحبها كما كتب الكتبيون وحل المحللون، هو أيضا من الموقف التي قللت شأنه في عبي ترى لما لم يستجب لنداء الحب ويتزوجها؟

لقد كان كثير الكلام عن الحب ويراه شيئا مقدسا يعلو فوق كل اعتبار آخر حتى لقد كان يرى أنه لا حرج على المرأة المتروحة التي تحب رجلا آخر وتلقاه من خلف ظهر زوجها وتنجبه وتحتضنه وتقبله وتقضى معه الوقت الطويل. وهو ما لا أفهمه رغم معرفتي وإقرارى بأن الحب عاطفة فريدة عجيبة ساحرة، إذ أرى في ذات الوقت أن الواجبات الأخلاقية والاجتماعية مقدسة لا ينبغي التفريط فيها رغم افتقارها إلى حلاوته وسحره، وإلا انهدم المجتمع وتفككت الأسر وخربت البيوت وتشردت الذرية. ولقد انتقدت هذا منه، ضمن من انتقدوه من الكتاب والنقاد. من زيادة وأنكرته إنكارا شديدا رغم ما قيل عن حبه الشديد له. وقد أورد عكاشه نص كلامها في مقدمة ترجمته لكتاب «النبى»^(٤٥) بل لقد دافع

صرارا على عدم الاعتراف أمام الناس بما فى بطونها أو التزوج بها، وغادرته عائدة إلى أمريكا حيث تزوجت، والمجيب أن جبران كان يهاجم بضراوة مواضع الناس الاجتماعية متهما إياهم بالنفاق والضعف والخبث والكذب (انظر مثلا يوسف الحويك/ ذكرياتى مع جبران- باريس ١٩٠٩-١٩١٠/٢٠-٢١).
(٤٥) ص ٣٨-٣٩، والمرأة التي يدور حولها الحديث هنا هي سلمى كرامة بطلة قصة: «الأجدة المنكسرة».

جبران فى قصة «الأرواح المتمرده» عن هروب المرأة من بيت الزوجيه وعيشها مع عشيقها كما تعين الزوجة مع زوجها لأن المهم عنده هو الحب، الذى يسميه: «شريعة السماء»، لا الزواج، الذى يقلل من شأنه واصفا إياه على سبيل التحقير بأنه «شريعة الأرض»^(٤٦). وهو يدفع الزوجة لخائسة إلى وصف معشرتها لزوجها، الذى لا تحبه، بأنها «زن» واستفز هذا الكلام المنفلوطى. فحمل على القصة وصاحبها حملة مدممة رغم أنه لم يسمها ولا سمي مؤلفها^(٤٧). وقد دفع جبران ضريبة هذا كله حين مرض وتعر بدنو أجله، إذ كان يتمنى لو كان قد تزوج وأنجب أطفالا يرعاهم وينفق عليهم بعد أن قضى معظم حياته يرعاه الآخرون ويقومون بحاجاته رغم تشدقه كثيرا بوجوب العمر والتأكيد بأن الحياة هي الحب، والحب هو الحياة إلا أن الوقت كان قد فات، فمات جبران دون أن تتحقق أمنيته^(٤٨).

(٤٦) انتقد د. ثروت عكاشة الموسيقى الأثانى ويتشارد فاجنر لانصرافه عن زوجته وانتشاله بعشيقته ماتيلده مايو دون أن يفكر على الأقل بطلاق الزوجة، التي أهمله إهمالا يكاد يكون تاما لمصلحة الحب الجديد (انظر كتابه: «مولع حذر بفاجنر- دراسة نقدية»/ الهيئة العامة للكتاب/ ١٩٨٣م/ ٣٦).

(٤٧) هذا النقد نشره المنفلوطى فى مقال له بعنوان «الحب والزواج» يجده القارئ فى الجزء الأول من كتابه: «المنظرات».

(٤٨) انظر ما كتبه د. ثروت عكاشة فى مقدمة ترجمته لكتاب «النبى» لجبران/ ٩٥-٩٧.

وزادني ابتعادا عن جبران أنه مغرم إلى درجة مغالية بحشد الصور البيانية في كتبه ومقالاته مع الحرص دائما على افتراء الصور الجديدة المدهشة التي قد تسحر العين للوهلة الأولى، لكن سرعان ما تخبو ولا يعود لها أثر يُذكر مثلما يفعل الحجر حين نقذفه في البركة. بدني للتو دوائر تنداح وتنداح، ليهدأ كل شيء في النهاية كما بدأ. ولا يبقى ما يدل على أن حجرا قد قذف في الماء وصنع ما صنع كما أن أفكاره بوجه عدم تبدو مهومة. إن لم أقل. مهووسة. وفي كثير منها مغالاة لا أتجوب معها. وهو لا يبالي أن يدعو الناس إلى أشياء يكون هو أول من ينجافي عنها ولا يعملها^(٤٩) وكان فوق ذلك مدمنا للتدخين مكثرا من احشاء الحمر حتى أصيب بسرطان الكبد ومات جروا^(٥٠)، مع ظهور بدايات السل^(٥١) عنده.

هذا هو رأيي في جبران. لكن الأدواق والآراء تختلف من شخص إلى آخر كما يعرف كل أحد، وما يراه ناقد أو أديب من الكتاب قد يرى غيره ناقد أو أديب آخر. وعلى هذا فبني أنفهم أن يهم د. ثروت عكاشة بحبران هيمه الذي نعرفه والذي شكر له صدمة كبيرة حين فوجئ بأنه لن يستطيع أن يتخذ من أديبه الأثير، على حد قوله

(٤٩) اقرأ نعيمة مثلاً فصل «في الكهوف المظلمة» بدءاً من ص ١٥٤.

(٥٠) انظر ميخائيل نعيمة/ناطقة لبنان جبران خليل جبران- قصة حياته ومأسة موته/ ١٨.

موضوعاً لأطروحاته التي كان يريد الحصول بها على درجة الدكتورية من السوربون في منتصف خمسينات القرن المنصرم ورغم أن د. عكاشة قد تحول إلى دراسة ابن قتيبة وكتابه: «المعرف»، فإنه ما إن انتهى من كتابة الرسالة، وإن لم يحضر على الدكتورية إلا بعد ذلك بعدة سنين نظراً إلى وقوع العدوان الثلاثي. الذي اسرّكت في سببه على مصر الدولة العربية. حتى شرع في العكوف على جبران وترجمة آثاره المكتوبة بالإنجليزية، فترجم أول شيء كتاب «النبي» عام ١٩٥٩م، ثم أتبعه بترجمة «حديقة النبي» بعده بعدم، لتكون ترجمة «عيسى ابن الإنسان» عام ١٩٦٢م هي الثالثة للترجمات، وترجمة «رمل وزبد» بعدها بعام واحد هي رابعتها، وترجمة «أرباب الأرض» عام ١٩٦٥م هي الخامسة، ثم انتهت أخيراً مع «روائع جبران خليل جبران- الأعمال المتكاملة» عام ١٩٨٠م^(٥١).

وفي بداية ترجمة «النبي» كتب عكاشة مقدمة طويلة تناول فيها عدّة من القضايا المتصلة بحياة جبران وأدبه. ومنها رأيه في ذلك الكتاب. وفي كلامه عن حياة جبران نجد أنه لم يخرج عما نعرفه من أحداث تلك الحياة، ومنها علاقته بماري هاسكل، تلك العلاقة التي رأى فيها انعكاساً لعقدة أوديب: فهاسكل تمثل لجبران أمه بعطفها

(٥١) استقيت هذه المعلومات من الثمت الخاص بأعمال د. ثروت عكاشة الموجود في نهاية الجزء الثالث من كتابه: «مذكراتي في السياسة والثقافة، ١٩٨٢-١٩٨٣».

عليه ورعايتها له. وهو رغم تعلقه بها لم يكن يريد معاشرتها حنسيا لهذا السبب، لأن مضاجعة الأم أمر محرم. أما إذا كان قد عرض عليها الزواج فإنه لم يكن جادا في ذلك العرض، بل ذكره وفاء لما صنعت من جميل معه. ولكن الرد على ذلك سهل يسير، إذ سبق لجبران أن عرف. وهو صغير السن، امرأة أمريكية اكبر من هسكل. وقامت بينهما علاقة آثمة رغم أن المرأة كانت متزوجة. ثم ما دامت معاشرة هسكل أمرا محرما بصفتها في مقام أمه فلم يا ترى عرض عليها الزواج مرارا! وهل كان جبران يهتم أصلا بحلال أو حرام، وهو الذي نبذ التقاليد والأخلاق التي تعرف عليها الناس ونادت بها الأديان؟

ومن الواضح أن جبران لم يكن إنسان زواج. ولقد أورد د. عكاشة لجبران بعض الأقوال التي تكشف عن أعماقه في هذا العدد، بما يستل تفسير عزوفه عن الزواج بأنه لم يكن على استعداد لتحمل مسؤوليه إنشاء بيت وأسرة والنهوض بالتكاليف التي مستلزما ذلك مادية كانت أو نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية. والحب أشهى من الزواج عند كثير من الناس، إلا أن الحياة لا يمكن أن تقوم على الحب واختطاف اللذة والسعادة اختطافا، بل تكبّدنا لقاء هذا ضروبا من الواجبات لا بد لنا من النهوض بها. وإلا فشلت الحياة وانهارت ولم تستقم أمورنا. لقد طلب مثلا من مي زيادة أيام ترأسلهما أن تأتيه في بوسطن^(٥٢).

(٥٢) انظر مقدمة عكاشة لترجمة كتاب «النبي» ٤٠.

ولم يتجشم أن يسأل نفسه: ولم لا يذهب هو إليها في القاهرة. وهو الرجل، وهي المرأة^(٥٣)، ما دام يحس بالوحدة والاغتراب ويحتاج إلى إنسانة مثلها إلى جانبه؟ كما أورد د. عكاشة إيراد المندھش قول جبران إن «تاريخ العالم لم يفسح إلا مجالا نادرا لزيحات حقيقية وليس معنى إنجاب الاطفال إنجاب الحياة. وما أسعد البساتين لأنها لا تعنى من ضغوط الحياة الاجتماعية!»^(٥٤).

وفي مقدمة ترجمة كتاب «النبي» أيضا كلام عن المناهل التي استقى منها جبران أفكاره وإلهامه في كتبه المختلفة. ومنها الصوفية المسلمون ممن كانوا يؤمنون بوحدة الوجود، ودافنشي وشكسبير وفولتير وروسو ورودان ووليام بليك وشيلي وسوينبرن وكيكس ونيتشه جوته وموسيه وشاتوبريان وهوجو ونوفاليس ولامرتين وهولدرين وويتمان وامرسون وغيرهم. ويفهم مما كتبه د. عكاشة في هذا الموضوع أن جبران كان يتقلب من مفكر أو أديب أو فنان إلى آخر فتتحول مع هذا التحول أفكاره وآراؤه، وإن حاول عكاشة أن يؤكد وجود فكر جبران الخاص به رغم كل ذلك. كما تكلم عن فنه التصويري وعن تعبيره الأدبي في العربية والإنجليزية.

(٥٣) وأى امرأة؟ إنها امرأة شرقية حساسة وخجولة، وعلى قدر كبير من الثقافة والأدب والشهرة.

(٥٤) ص ٣٣.

ويرى د. ثروت أن جبران قد استلهم كتاب نيتشه: «هكذا تحدث زرادشت» وصاغ على منواله كتاب «النبي» من حيث إنه اتخذ من المصطفى، وهو اسم النبي في الكتاب، صوتاً له يثأر له من خلاله في شكر عذات كما فعل نيتشه من خلال زرادشت^(٥٥). لكنني أرجح أن يكون المصطفى مزاجاً مركباً من عدة أنبياء هم النبي محمد، الذي يلقب ضمن ما يلقب بـ «المصطفى»، والنبي يونس، الذي لم يصبر على قومه وراحهم فركب سفينة ومضى برك مده وعسبره، والنبي عيسى، الذي كان الأسير من أسبهر به موعظه الجليل، تلك التي تذكرنا به موعظه المصطفى بعد بروله من فوق النبل، والعر والحب قريب من قريب، ذلك أن المصطفى كان يتطلع إلى معادرة أورفليس وركوب السفينة ممضى به إلى بعد فراراً مما كان يسعر به من وحدة وكربة وألم وهمود تعبلة إلا أن فيه من أهل تلك المدينة احسدوا حوله ينادونه أن يعطهم من حديثه، وهو ما قد حدث فيه قصة جبران عن قصة يونس في نظر بعض القراء، إذ كان سبب إباق يونس ضيقه بعناد من أرسل إليهم. لكن لا يسعى أن ينسى أن هؤلاء الذين أرسل إليهم يونس لم يكفروا دليهم به. بل آمن منهم بغير، وإن كان قليلاً. ويمكن أن يقال إن الذين احسدوا حول المصطفى ساءه الروح هم تلك الفئة المؤمنة كذلك ليس

(٥٥) انظر مقدمة كل من كتاب «النبي»/٤٨، و «حديقة النبي»/طه/دار الشروق/٢٠٠٠م ٥

من السهل أن تتناسى خطبة النبي محمد عليه الصلاة والسلام هو أيضا من فوق جبل الصفا حين أعلن لعشيرته الأقربين أنه قد أتاهم بدين جديد، فما كان من أبي لهب عمه إلا أن أجابه بحمق وقطاعة: «تعالك سائر هذا اليوم! ألهذا جمعتنا؟»

أما كلام جبران عن المصباح وزيته فيغلب على ظني أنه صدى لما جاء في إنجيل متى في أول الأصحاح الخامس والعشرين «في تلك الساعة سيأتي المسيح عليه السلام يسلب ملكوت السموات عسبر من يحدن مصابيحهن وحررهن لئلا يعريهن ٢ وقد حتمت مصابيحهم خلاصاً وخمس جهلات ٣ وأتت الجهلات فاحسن مصابيحهن وله بحدن معهن زيتاً ٤ وأتت الحكيمات فحدن زيتاً في أنسهن مع مصابيحهن ٥ وبعد أنبطاً العربى فحتمت خمسهن وبقى ٦ وفى نصف الليل صاع صراج هوذا العربى ففس، فخرجهن لئلا يفتن ٧ فحتمت جميع أولئك العذارى وأصلحن مصابيحهن ٨ وأتت الجهلات فاحسن مصابيحهن ٩ زيتكن فبأن مصابيحهن تنطفئ ٩ فحتمت الحكيمات فبأن يفتن لئلا يكفى لنا ولكن، بل اذهبن إلى الباعة واشترين لكن ١٠ وفيما هن ذاهبات ليبتعن حاء العربى، ولمسعدت دحن معه إلى العرس، وأغلق الباب ١١ أخيراً جاءت بغيره العذارى الباطلات يا سيد، يا سيد افتح لنا ١٢ فجاب وقال الحق أقول لكن، نى ما أعرفكن» لكن لا يسعى أن يتجاهل أيضا ما جاء في سورة «نور» عن المشكاة التي فيها مصباح.

والمصباح الذي في الزجاجية، والزجاجة التي كأنها كوكبٌ دُرِّيٌّ يُوقَد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسه نار، فهو نور على نور.

وفي خطبة المصطفى أيضا كلام عن الإكليل والصليب، وهما من الألفاظ «الهرابية». ثم إنهم، حين سألوه عن رأيه في الزواج، تلقوا منه كلاما مهووم، لكن ليس فيه تحييد له. وهذا هو موقف جبران العام. كذلك قد يكون المصطفى في ضيقه بأورفالييس، التي كان غريبا فيها وافدا عليها. هو في ذات الوقت تعبيراً رمزياً عن ضيق جبران بأمريكا وتشوقه إلى العودة للبنان. وكان جبران، فيما أرجح، يتخيل قومه اللبنانيين وهو يخاطب ذلك المجموع من سكان أورفالييس عن أهله، الذين أتى بعض ملاحبيهم بسفينة كان هو ينتظرها طويلاً ليستقلها عائداً إلى بلاده، إذ ذكر بفخر أنهم ملاحون يحبون الهجرة وركوب البحر وأنهم بارعون في ترويضه، بالإضافة إلى أن الفلاحين الذين خفوا إليه في تلك الساعة كانوا قد تركوا معاصر كرومهم. وهذا كله يذكرنا بلبنان وأهل لبنان.

والبناء الفني للكتاب بسيط جداً، إذ ليس فيه إلا أن بعض أفراد الشعب كانوا يسألونه الواحد تلو الآخر عن أمر من الأمور كالحب والزواج والأولاد وما إلى ذلك، فيقول له الواحد منهم مثلاً: «كَلَّمْنَا عن الحب، فينحدر في الحال في كلام طويل مهووم، لينبرى فرد آخر بعد ذلك بسؤال آخر عن موضوع آخر، دون أن يفكر أحد منهم في مناقشة

أى شيء من هذا الذي يجيب به على أسئلتهم. والكتاب بهذا يخلو من التنوع المذهب للملل، ومن الوصف الحار والحوار الحي والسرد المشوق واللمسات الواقعية.

وعن مضمون كتاب «النبي» يقول د. ثروت عكاشة إن جبران «قد انتهى بعد كل ما مر به من تجارب ومحزن إلى أن الحب بين الناس هو شريعة الحياة: عنده يلتقون، وأمامه يتساوون، وعلى عتباته يزول ما بينهم من فوراق، وينوب ما بينهم من خصومات. وعن الحب تتفرع جميع مظاهر الحياة: فالعمل أساسه الحب. وكذلك الألم والدين والحرية والزواج، وكل رباط يربط بين القلوب والعقول والضمائر. ومشكلات الوجود جميعها، أولها وآخرها وما بينها من مراحل القلب والتطور. ترجع عند جبران إلى أصل واحد يفسر لنا السر المختفي وراء هذا الوجود، وهو الحب. يقول عن العمل: «أنت، حين تعمل، مزمارٌ تتحول همسات الدهر في جوفه إلى أنغام. ومن منكم يود لو يصبح قصبة خرساء بكماء، على حين تغنى الكائنات حوله في وحدة وتآلف؟». ويمضي جبران خليل جبران يصور في قوة واقتدار شرف العمل، وقداسة الواجب: «أما إذا خلتم، ساعة تضيقون بالحياة فتألمون، أن مولدكم بلاء، وأن تلبية مطالب الجسد لعنة سطرت على الجبين، فبني أقول لكم: هيهات أن يمحو ما سُطِرَ على الجبين إلا حباتُ العرق». ثم يمضي مرة أخرى يعرض جوانب العمل وأسراره في عمق وبصيرة:

ولقد نبئتم أيضا أن الحياة ظلام حتى أصبحتم ترددون من فرط الإنهال ما يعوله المهكون. ولعمري إن الحياة ظلام إلا إذا صاحبها الحافز وكن حافز صير إلا إذا افترن بالمعرفة وكن معرفة هدء إلا إذا رافعب العمر. وكن عمل خواء إلا إذا امتزج بالحب. فإذا امتزج عملك بالحب فقد وصلت نفسك بنفسك وبالناس وبانفسك وبيري انقارى بكر تأكيد أن هذا الذى مقوله حيران عن الحب والعمر هو كلام لا يحمله أحد، ور صاعه صاحبه فى أسلوب شاعرى مفهوم يخلو من التفصيل والتحليل

نعم، إن كلام جبران فى الكتب مهوس مفهوم لا يستطيع القارئ فى الغالب أن يقبض منه على شىء محدد. أو شاعرى لا ينطبق وواقع الحياة، وإن أعجبنا بصورة المجذحة خذ مثلا قوله إن الطبيعة ترتبط بذاته (الإنسانية) ارتباط أعمق من ارتباط الجسد إنها تهتمس إلى روحه الكامنة فى الأعماق، ويحس به هو حين يتحلل القناع المادى عن ذاته فتتهفو روحه إلى الطبيعة كشفة له عن أسرارها. هل يمحصر لك منه فى ذهنك شىء واضح؟ إنه مجرد كلام جميل فى ظاهره، لكن بطنه يخلو من أى معنى واضح مفهوم. أما قوله: «ما أشبه التجاذب بينه وبين الطبيعة بالتجاذب بين الموجة والسطى، ما يكاد الموج يندفق حتى يعقب الشاطئ الحبيب، فإذا ما انحسر استرخى على أقدام ذلك الشاطئ، وبالتجاذب بين المطر والروض حين يقول المطر: إذا ما رأيت روضة حميلة سقطت

(٥٦) ص ٩٥ ٩٦

وقبئت تغور أزهارها وعانقت أغصانها» فهو كلام شاعرى يقوم على ما يسميه البلاغيون حسن التعليل يقصدون أن ما يسوقه الشعراء أحيانا من تعليلات يحاولون بها تفسير ما يقولون وافقنا به ليس أكثر من كلام منسق يفسر بما فيه من النقائات خيال مدهشة. لكنه يفتقر رعم ذلك إلى المنطق الصحيح فمثلا حين يسقط المطر هل يسقط فقط على الرياض الجميلة؟ أم لا. بل يسقط على كل شىء من صحارى وأنهار وبرك وبحار وآبار وحقول وشوارع ومدارس وسنوت عديدة ومواخير ومنازل وملاعب ووسائل مواصلات ومصانع. إلخ. إلا أن جبران يحاول أن يوهمنا بأنه لا يسقط إلا إذا وجد روضة نضيرة، وعند ذاك ينزل فيقبل تغور أزهارها ويعانق أغصانها، مع أنه، حتى حين يسقط المطر على الرياض، كثيرا ما يسقط فوق رياض مصوحة جافة ليس فيها أزهار متفتحة ولا أغصان مورقة كذلك فإن الموج حين يندفق فإنه لا يصل دائما إلى الشاطئ ولا يعانقه. إن كن له عنق، ولا يقرامى على أقدامه إن كانت له أقدام، وإلا فهل البحر من ضيق الرقعة بحيث يقاس بالأمتار؟ إنه يقاس بمئات الأميل وآلافها. ومن ثم فإذا تارت أمواجه فإن معظمها لا يعرف للشاطئ طريق، بل يصطفق ويتصادم داخل البحر وليس على شواطئه. ثم هل الحب هو كل شىء فى الوجود؟ وهل إذا بذلنا الحب ننحج حتما فى تليين القلوب الجاسية، والعقول المتحجرة، والضمائر العفنة المنتنة؟ هذا كلام جميل، لكن منطق الواقع الحى شىء آخر.

وبالمثل يؤمن جبران، كما يقول عكاشة، أن «الحب، حين ينفذ إلى قلبين عاشقين، يعيد إليهما الوحدة الأولى. ذلك أن جبران يرى أن كل عاشقين كنا متحدين في اسم منذ الأزل. ثم انفصلا حين هبط إلى العالم الأرضي، وسيظلان متقين ما لم ينتقيا. فالوحدة قسبة وسط الطبيعة التي يتحدث كل شيء فيها عن الحب. حتى إذا عز لقاء العاشقين انقلب الإحساس بالوحدة إلى تعطش إلى الموت الذي تعود معه أرواح العشاق إلى الاتحاد. وتقول روح كل عاشق لروح معشوقته: أنت رفيق نفسي الذي فقدته، ونصفي الجمير الذي انفصلت عنه عندما حُكم على بالمجىء إلى هذا العالم»^(٥٧).

وهذا كلام أساطير الإغريق. وكذا نردده ونحن صغار في بدايات تفتحنا العاطفي في أوليات الشباب دون أن نحاول التحقق من صحته ومعقوليته. إذ كان يفتن خيالنا فنكتفى بذلك دون أن نعرضه على عقولنا. الحق أن لو كان هذا الكلام صحيحا لوجدنا كل عاشقين يرتبطان ارتباطا أبديا بزواج لا فسكاك منه يظلان يتقلبان فيه مع النسيم دون ملل أو ضيق أو خلاف ينشأ بينهما. ودون أن يفكر أي منهما في غير رفيقه. فهس هذا هو واقع الحياة؟ طبعاً لا، إذ هناك الملل والخصام والغيرة وتفكير كل من النصفين في غير نصفه الآخر ونشوب الخلافات والخصام بينهما.

(٥٧) ص ٨٩

ونأتى إلى كتاب «حديقة النبی»، الذي يقول فيه حنا الفاخوري: «كان جبران قد وضع منه بعض صفحات، فتولت برمارة يونج جمعه من أوراق جبران، وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران في كتبه العربية»، ثم طبعته بعد وفاته^(٥٨). وفي مقدمة ترجمته لكتاب جبران: «حديقة النبی» يتتبع د. عكاشة تاريخ الحداثق في الواقع والآداب والفنون، في الماضي وفي الحاضر، وفي الحضارات المختلفة، كذا ذلك كي يضع في ختام الرحلة حديقة جبران في موضعها المناسب بين نظائرها من الحداثق.

ولكن هل توجد في الكتاب حديقة تسوغ تسميته بهذا الاسم؟ نعم، هناك حديقة بل حداثق، لكنها حداثق عادية، فضلا عن أن جبران لم يفضل القول في وصفها. لقد كانت لـ «كريمة» إحدى شخصيات الكتاب مثلاً حديقة، وكان لبیت المصطفى حديقة، وهي ما تهمنا هنا ما دام اسم الكتاب: «حديقة النبی». إلا أنها لا تتميز بشيء عن أية حديقة أخرى. علاوة على أنه لم يقع فيها شيء يستدعي تسمية الكتاب بها. صحيح أن بعض النقاشات بين المريدين والمعلم قد دارت فيها، لكن هذه النقاشات لا صلة بينها وبين الحديقة، بل كان من الممكن أن تدور في أي مكان آخر. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، إذ نلاحظ

(٥٨) حنا الفاخوري/الجامع في تاريخ الأدب العربي/الأدب الحديث/دار الجين/بيروت/ ١٩٨٦م/٢٢٦.

أن المناقشات في «حديقة النبی» لا تتميز عن المناقشات في «النبي» بشيء سوى تلك السطور التي انتقد فيها المصطفى بلاده، وهي نفسها بلاد العرب في القرون الأخيرة التي انحدرت فيها أوضاعها، وساءت أحوالها أيام سوء، وصارت مصر المتر في التحلف والبلادة ولهوان والغرام بشقشقة الكلام وكراهية المبادرة إلى الفعل والإنجاز.

ويظهر تأثر الأناجيس في الكتاب إذ يلقب المصطفى طوال الوقت بـ «المعلم»، وهو اللقب الذي كان حواريو المسيح ينادونه به حسب روايات كتاب الأناجيس وبالمتر يظهر تأثر العهد القديم والقرآن^(٥٩) في تحديد مدة انعزال المصطفى عن قومه في حديقة بيت أسرته أربعين يوم وأربعين ليلة. ذلك أن هذه هي نفسها المدة التي قضاها موسى عليه السلام فوق الجبل حين واعدته الله هناك. كذلك قد يكون عدد تسعة الأشخاص الذين اختارهم من قومه ليكونوا مريديه متأثرا كذلك بعدد الرهط التسعة الذين كانوا في مدينة صالح حسبما تقص علينا الآيات

(٥٩) كان جبران على معرفة جيدة بالقرآن الكريم إلى جانب الكتاب المقدس، بل لقد كانت صديقه وراعيته ماري هاسكل تهتم هي أيضا بالقرآن حتى إنها، في دروسها الأدبية لمسماة «نفس العالم»، التي كانت تركز على مقتطفات من كتاب الموتى المصري وسفر أيوب وسحيلوس وسوفوكليس وإيريبيدس والقرآن ودنسي وشكسبير وفاوست وبلزاك ونيقشه وإيسن وويتمن، كانت تتبادل هي وجبران الأفكار والكتاب الأثيرين لديهم مع طالانها (انظر مقال نانبا سـموتـر، «حياة جبران خليل جبران وماري هاسكل: رباط لايفني» المنشور بموقع «إيلاف» في الأول من أبريل ٢٠١٠م-ترجمة أكرم أنطاكي)

٤٥-٥٣ من سورة «البص»، والذين تفاسموا ليبيئته هو وأهله ثم ليقولن إنهم ما شهدوا مهلك أهله، وإن كنت طبيعة هؤلاء غير أولئك كما هو واضح. ولا فمن الصعب على أن أفسر الحكمة في تحديد عدد هؤلاء المردين بتسعة^(٦٠).

المهم أنه ذات صباح جلس مريدو المصطفى حوله، وقد شعت عيناه بالذكريات، فليمسوا منه أن يحدثهم عن مدينة أورفاليوس، التي عاش فيها اثني عشر عام، فما كان منه إلا أن انطلق فطلب منهم أن يرثوا لأمة نزر بفوسيه بالمعتقدات، لكنها خاوية من الإيمان، أمة ترتدى ملابس لم تنسجها، وأكر خبزا لم تحصد قمحه، وتشرب ما لم تعصره بيديها، أمة تهتف للباغي هتافها للبطل، ويبهرها فتحسبه جوادا كريما، أمة تعيش يومها مستسلمة لأحلام اليقظة، لكنها تستنكفها في المنام، أمة لا ترفع صوتها إلا حين تشيع موتاه، ولا تتفاخر إلا بحرائبها، ولا تثور إلا حين ترى السيف يوشك أن يهوى على رقبتها ليحتزها، أمة يتولى أمرها ثعلب مكر، ويقوم بإرشادها فيلسوف مشعوز، وتقيم فنها على الترقيع والتقليد، أمة تستقبر كل حاكم جديد بالطير والزمر، وتشيعه بالنكير والصفير، أمة خرس حكماؤها فلم ينطقوا بكلمة حق تضع الأمور في نصابها، واستسلم ذوو بأسها إلى النوم فلم يحاولوا أن يصنعوا شيئا يخرجها

(٦٠) ص ١٢ من الترجمة.

مما هي فيه من تخلف مُزِر. أمة قد تفرقت أحزابا، وحسب كل حزب أنه أمة وحده^(١١).

وهذا في الواقع كان، ولا يزال إلى مدى بعيد، حال الأمة العربية في القرون الأخيرة. ونحن لا يسعنا إلا أن نضم بالعشرة على ما يقوله المصطفى هنا، آملين أن يكون حال أمتنا عدا بعد النورات الأخيرة أفضل منه اليوم. مع معرفتنا أن الطريق إلى ذلك طويل ومفعم بالعوائق الكثيرة النابعة من عيوب الأمة ذاتها التي تعاني منها على مدى قرون، ومن طبيعة الحياة بوجه عام، ومن الأعداء الداخليين والخارجيين على السواء، وهو ما شرعت «تباثيره» تظهر للعيان من أول لحظة وبالنسبة لقول جبران على لسان المصطفى إن الأمة قد تفرقت أحزابا، وحسب كل حزب أنه أمة وحده، يستدعي إلى الذاكرة على الفور ما جاء في الآيتين ٥٢-٥٣ من سورة «المؤمنون»: ﴿وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ﴾^(١٢) فَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ زُبُرًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ^(١٣)، والآيات ٣٠-٣٢ من سورة «الروم» من قوله حل شأنه يخاطب رسوله محمدا عليه السلام: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ

(١١) ص ١٣-١٤، ولجبران مقال بالغ العنف عنوانه: «يا بني أمي» يحمله فيه على أمتة حيلة صارية لكسبها وانعدام هماتها وتعاها طموحها وتبليدها، ومن ثم نجد يتبرأ من أمتة تبرؤا تاما، مبديا كراهيته واحتقاره وعداؤه (جبران خليل جبران)/المواظف/دار العرب/القاهرة/٣٧ وما بعده.

حَنِيفًا فِطَرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ^(١٤) مَبِينَ إِلَيْهِ وَتَوَّاهُ وَفِيمَا أُصْنُوهُ وَلَا تَكُونُوا مِنَ الْمُشْرِكِينَ^(١٥) مِنَ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيعًا كُلٌّ جِرْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ^(١٦) كما أن في حديثه عن الكأس التي قال لأحد مريديه إنه ينبغي أن يشربها وحده إشارة إلى الكأس التي تقول الأناجيل إن السيد المسيح قد دعا الله سبحانه وتعالى، وهو على الصليب، أن يجيزها عنه ويعفيه من تجرعها. كذلك فإن عبارة «ويل لـ...» هي من العبارات التي تتكرر في الأناجيل وفي القرآن الكريم جميعا، وتتتابع متلاحقة في بعض المواضع منهما.

ثم يمضي الكتاب على النحو الذي رأيناه في كتاب «الغنى»، إذ يسأل المصطفى واحد من المريدين سؤالا من هنا، وآخر سؤالا من هناك، فينطلق في الجواب على صاحب السؤال مخالفا له في الغالب، بل مسفها إياه في بعض الأحيان... وهكذا إلى النهاية. وأحيانا ما ينطلق المصطفى في الكلام معلقا على شيء حوله دون أن يكون هناك سؤال موجه إليه كما هو الأمر حين كان هو ومريدوه سائرين في الحديقة وقد لفهم السكون وهم ينظرون جهة المشرق، وبزعت الشمس فوقهم، إذ أشار المصطفى بيده قائلا إن صورة شمس الصباح المنعكسة على قطرة الندى ليست أقل شأنا من الشمس، وكذلك صورة الحياة المنعكسة على صفحة نفوسهم

ليست أقل شأنا من الحيدة ذاتها... إلخ^(١٢). إلا أن في «حديقة النبی» بعض التلويفات السردية والوصفية التي تخفف بعض الملل والتي لم نلاحظها في «النبي».

ويكثر في الكتاب أيضا ذلك النوع من الإجابات الموهمة. وبسبب هذه التهويمات نجد جسران بقول عقيب إحدى مواعظه «ثم أمسك المصطفى عن الكلام، وخيم على مريديه المسعة وجوء شديد، وتحولت قلوبهم عنه، فقد عجزوا عن فهم كلماته وفجأة همت نفوس الملاحين الثلاثة إلى البحر، وأولئك الذين قاموا على خدمة المعبد عاودهم الحنين إلى التماس السكينة في المحراب، أما الذين شهدوا ملاعب صباه فقد تطلعوا إلى السوق وصدّوا جميعا عن كلماته، فارتدت إليه ملتزمة المأوى التماس أسراب الطيور الشريفة. وسار المصطفى بعيدا عنهم في الحديقة لا يفوه بكلمة، ولا يلقي عليهم نظرة. وبدأوا يتدبرون الأسباب فيما بينهم، ويلتمسون المعاذير لشوقهم إلى الرحيل. وسرعان ما أداروا وجوههم، ومضى كل منهم إلى قصده... وهكذا بقى المصطفى المختار الحبيب وحده»^(١٣).

لكن الكتاب يحتوى على بعض اللآلئ، كالذى قاله المصطفى مثلا عن ابنة الملك محاولا أن يشرح حاله حين كان مترعا بالثمار الناضجة

(١٢) ص ٣٣ من الترجمة.

(١٣) ص ٥١-٥٢ من الترجمة.

التي تثقل روحه وأراد أن يأتي إليه الناس فيقطفوها ويقتاتوا ويشبعوا، إذ قال: انظروا: تلك ابنة الملك العظيم نهضت من نومها، ودلعت في ثوب من حرير، وازينت بالآلئ والياقوت، ونضحت شعرها بالمسك، وعمست أصابعها في العبير، ثم هبطت من برجها إلى الحديقة، ولامس نعلها الذهبي ندى الليل. وفي سكون الليل نشدت ابنة الملك العظيم الحُب في الحديقة. غير أنها لم تجد في مُلك أبيها الواسع جميعا من خفق قلبه بحبيب. ألا ليتها كانت ابنة فلاح ترعى غنم أبيها في الحقل وتزوب إلى داره مع المساء، وقد علق ترابُ الدروب بقدميه، وعبقت طيات ثوبها بعبير الكروم. فإذا حل المساء ورفرف ملاك الليل على العالم استرقت الخطا صوب الوادي حيث الحبيب في انتظارها»^(١٤).

(١٤) ص ٥٥-٥٦ من الترجمة، والجزء الأخير من الصورة يذكر بقصيدة «سكن الليل»، التي تنسب عادة لجبران بينما ينسبها بعضهم إلى تيمان ثابت عبداللطيف (ضابط عراقي توفى عام ١٩٣٧م) وتغنيها كل من نازك (بتلحين فريد غصن) وفيروز (بتلحين محمد عبد الوهاب)، مع بعض الاختلافات اللفظية بين النصين والاختلاف الكلي بين اللحنين، إذ تعنى كل منها القصيدة بطريقتها الرائعة الساحرة وصوتها المهيبة الذي يوحى بجلال الليل وما ينتشر فيه من ضباب يسربل الحقول والبساتين، وما يسطع فيه من عبير الريحان، وما يجوس في أرجائه من جن وخور، مع رهبة في صوت نازك ولحنها، وفرحة منتخية لدى فيروز:

سَكَنَ الليلَ وَفِي ثوبِ السُّكونِ	تَخْتَبِى الأَحلامَ
وَتَعِى البَدْرُ، وَلِلْبَدْرِ عُيُونُ	تَرُصُّ الأَيامَ
فَتَعَالَى، يَا ابْنَةَ الحَقْلِ، نَزْوَرُ	كِرْمِيَةِ العُشاقِ
علنا نطفي بذبياك العميرُ	حُرْقَةَ الأشواقِ=

وفى «عيسى ابن الإنسان» يحكى جبران الأحداث ويصور الأشخاص على نحو يختلف قليلا أو كثيرا عما نجد فى الأناجيل. فمثلا فى الرواية الثانية من روايات الكتاب عن عيسى عليه السلام. وهى رواية حنة أم مريم عليها السلام، نجد أن الرجل الذى «تَوَّ» من المشرق وتملؤ بمشاهدة طلعة المسيح الرضيع فى المذود لم يكونوا رهبان من المجوس كما تقول بعض الأناجيل، بل مجرد ناس كانوا فى طريقهم مع القافلة إلى مصر، ومروا بمدينة الناصرة فأرادوا المبيت فى الفندق فلم يجدوا موطئا، فضطروا إلى التعرّيع على بيت حنة أم مريم ليقضوا ليلتهم فيه، فشاهدوا الطفل فى مسكن جدته بناء على ما أخبرتهم به الجدة، التى اعتذرت بولادة حفيدها فى تلك الليلة عن عدم قيامها بواجبات الضيافة نحوهم كما ينبغى أن تكون. ولولا أن الجدة أنبأتهم بذلك ما عرفوا أن هناك طفلا جديدا أتى إلى الدنيا. وهذا كل ما هنالك. وليس

اسمى الناس ما بين لحقول
فى قماء نمت فيه التلؤلؤ
لا تخافى يا فتاتى، فلانجوم
وقباب الليل فى تلك الكروم
لا تخافى، فغروس الجن فى
هجمت سكرى، وكدت تحقن
ومليك الجن بن مر يروح
فهو مثلى عاشق كيف بنوح

ما قالتها بعض الأناجيل من أن الرهبان المجوس قد شاهدوا فى سماء تلك الليلة نجما خاصا فهموا أنه لا يظهر إلا لأمر جلل، فتبعوه حتى بلغوا الموضع الذى ولد فيه المسيح فى بيت لحم لا فى الناصرة. ورأوه يتوقف فوق البيت الذى كان يرقد فيه الطفل الوليد، فدخلوا وتهنأوا برؤيته وقدموا له الذهب واللبان والمر.

أما فى رواية فيلمون الصيدلانى الإغريقى فيبدو عيسى طبيبا لا نبيا، طبيبا يروون عنه أنه زار الهند وبلاد الرافدين وتعلم على أيدى الكهان أسرار الطب هناك. وهذا كلام جديد، إذ لم نسمع من قبل أنه عليه السلام قد زار الهند أو ذهب إلى بلاد الرافدين. ثم يضيف ذلك الصيدلانى أن عيسى، رغم هذا، لم يكن يهتم بالطب بتاتا، بل جعل كل همه الدين والسياسة، وهو ما لا يوافق عليه، إذ المهم عنده أولا وقبل كل شئ بالنسبة للبشر هو صحة الأجساد. ونحن لا نحب أن نخالفه فيما يرى من أهمية هذا الأمر من أمور الحياة أو ذاك، مثلما لا نستطيع مخالفته فى قوله إن المسيح كان يهتم بأمور الدين. لكن قوله عنه صلى الله عليه وسلم إنه كان يهتم بأمور السياسة هو زعم غير صحيح، إذ أراد اليهود ذات مرة أن يوقعوه عليه السلام فى مصادمة مع الدولة الرومانية، فكان رده على الأعيبهم هو الدعوة إلى ترك ما لقيصر لقيصر، وما لله لله، بما يدل على أنه لا يريد الاشتغال بالسياسة، ويتجنب الوقوع فى أحابيلها بكل سبيل.

بسر إن جبران ليحلت في بعض الأحيان ما جاء في الأناجيل خلطاً.
 فإذا بالحواري الذي يتهمه المسيح عليه السلام بأنه سيطان ليس هو
 بطرس كما جاء في الأناجيل من يهودا الأسحريوطي، الذي لم يوجه
 المسيح له في الأناجيل أي كلام قارص البهت كمن أن لمحرب لدى
 نتحدث عنه الأنجيل وعرض على المسيح أن يكون ملك على العالم
 معادل سحوده له فرفض ليس عند جبران هو الشيطان بل يهودا أيضاً.
 ولكن دون أن يطلب من المسيح السجود له ولا لغيره، إذ نرى يهوذا في
 رواية يعقوب بن زبدي، وهي الرواية الأولى من الروايات التي تتكون
 من مجموعها قصة عيسى ابن الإنسان، يقترح عليه أن يعص على
 استعادة مملكة يهوذا ويتولى أعناء حكمها، فما كن من المسيح إلا أن
 رفض هذا المقترح أيضاً موبخاً يهوذا عليه توبيخاً عنيفاً.

ومما يبدو لي مأخذاً في قصة جبران أيضاً ما قاله في حديثه ذلك
 الفيلسوف الفارسي الذي كان يعيش في دمشق عن المسيح عليه السلام،
 إذ قارن بين إله العهد القديم المتباعد المتعالي القاسي المتشدد الذي
 لا يتورع عن حسد مخلوقاته والذي يؤاخذهم على كل هفوة دون رحمة
 وبين الإله الذي بشر به المسيح، ذلك الإله الرحيم اللطيف المتسامح
 المحب لمخلوقاته القريب منهم، وتنبا بأن الإله الجديد الذي جاء به
 المسيح سوف ينتصر، وينتشر الإيمان به في أرجاء العالم. إلا أننا، بعد
 هذا كله، نباغت بأن ذلك الفيلسوف يعلن أنه باق على دين زرادشت.

دين النار والنور. وأنه راض تماماً بما لديه ولا يفكر أبداً في تغييره.
 إذن ففيم كان كل ذلك التفلسف، والتأريخ للديانات والمقارنة بينها،
 والإطراء للدين الجديد، وتوقع انتصاره الكاسح؟

وهكذا تتعدد الروايات وتختلف حسب الزاوية التي ينظر الراوي
 إلى المسيح منها أو الجانب الذي يهتم به من شخصيته، وحسب
 اختلاف الراوي نفسه ما بين حوارى نصراني وكاهن إسرائيلي
 وجندي روماني وفيلسوف فارسي وشاعر إغريقي وإسكافي، وما بين
 امرأة ورجل وشيخ، وما بين إنسان قريب منه وآخر لا تربطه به
 صلة قرابة. وما بين شخص معاصر له وآخر جاء بعد مفارقتة العالم
 بوقت طويل أو قصير، وما بين محب له يقدره ويراه إنسان لا نظير
 له وكاره مبغض يحقد عليه ولا يطيق سماع اسمه ويتهمه بكل صفة
 مقيتة... إلخ. إلى أن نصل إلى رواية الرجل اللبني الذي يعيش
 في القرن العشرين. وأغلب الظن أن ذلك الراوي هو جبران نفسه
 وأن الولادات السبع التي ولدها والميتات السبع التي ماتها حسب
 كلامه هي إشارة إلى ما كان جبران يعتقد من تناسخ. وهو يرى
 أن كل شيء باق على ما هو عليه: فالناس منقسمون بشأن المسيح،
 ولا يزال بطرس ومتى ويهوذا وقيافا وسالومي وغيرهم يعيشون بين
 الناس الآن ويمارسون ما كانوا يمارسون من قبل. يقصد أن البشر هم
 البشر. وأنه ما زال فيهم المؤمن والكافر والمنفق والخائن والمحب

والحقود والحريص على المثل العليا واللامبالي الذي يريد اغتنام الحياة كما تسنح دون أن يُعنى نفسه بالمتاعب والجهاد والتضحيات، لكنه ساق هذا كله مساقاً مجازياً.

ثم إن الكتاب قد صيغ كم صيغت جميع مؤلفات جبران بذلك الأسلوب المجنح المهوم المملوء بالصور والمجازات، وهو الأسلوب الذي لا يعرف جبران غيره. وهنا يؤكد د. ثروت عكاشة أن جبران في هذا الكتاب، مثله مثل أي كتاب آخر من كتبه، كان يتصارع مع الألفاظ التي يستخدمها، إذ كان يعمل على التخلص من سيطرة الأساليب والألفاظ عليه من خلال تطويع اللفظ للمعنى لا العكس^(٦٥). والحق أن جبران كان يؤثر التهويم والتجنيح على الدقة في الوصف والسرد والحوار. وهو نفسه قد رمى كثيراً مما كتبه بالسخف والتفاهة والثرثرة، وأقر بأنه بدد طاقته في هذه السخافات والتفاهات والثرثرات. ولم يقل هذا في مقال أو في كتاب، بل قاله لأخلص أصدقائه في رسائل خاصة لا يطلع عليها أحد من القراء^(٦٦).

ويتضمن الكتاب الذي تمت ترجمته على يد عكاشة بعد الكتاب السابق، وهو كتاب «رمل وزبد»، أقوالاً قصيرة وعارضة لجبران كان ينطق بها عفو اللحظة، غير متصور أن من الممكن تسجيلها ونشرها

(٦٥) انظر ص ٧.

(٦٦) انظر ص ٨-١٠.

بحال. إلا أن صديقه بربارة يونج دأبت على تسجيل تلك الكلمات على قصاصات من الورق، ثم أضفت إليها بعد هذا كلماته التي كانت تصدر عنه في مرسومه، ونشرت ذلك كله في مجلد واحد أطلق عليه جبران اسم «رمل وزبد» تعبيراً عن نظرتيه إلى الكتاب وما يحويه، إذ كن يرى أن تلك الأقوال شيء لا قيمة له. فهي ليست أكثر من رسم وزبد. وهل لحفنة من الرمل وقبضة من الزبد أية قيمة؟ ويقول د. عكاشة إن في كثير من فقرات الكتاب أصداء مما كان ينطق به المصطفى في كتاب «النبي». ثم راح يورد أمثلة تبرهن على هذا الذي يقول، مضيفاً أن «ما جاء في كتاب «رمل وزبد» (حسبما توضح تلك الأمثلة) هو ترداد لما جاء في كتاب «النبي» مع شيء من الإضافة والتلوين في الأسلوب والجنوح إلى الرمز»^(٦٧). كما وصف الكتاب بأنه أقوال متناثرة لا رابط بينها، وأنها تعج بالمتناقضات. ورغم ذلك كله نراه يثنى على جبران ونفوذ بصيرة جبران والشغف الذي يتمتع به جبران بفهم أغوار الوجود، وتطواف جبران بحدائق الفلسفة والتيارات الفكرية كلها وتوقف جبران عندها جميعاً واستخلاص فلسفته الخاصة منها في آخر المطاف^(٦٨).

(٦٧) جبران خليل جبران/رمل وزبد/ترجمة د. ثروت عكاشة/ط٦/دار الشروق/١٩٩٩م/ ص ٧-٨.

(٦٨) ص ٩.

وها هي ذي بعض الشواهد من الكتب المذكور. «اللؤلؤة هيكر شاده الألم حول حبة من رمل ترى أى شوق شاد أبدأت؟ وحول حبة حبات؟»، «كان لى مولد ثان حين انعقد الحب بين روحى وحسدى فتزاوجا»، «ما أطول ما رقدت فى ثرى مصر صامتة فى غفلة عن الفصول مع منحفتى الشمس الحية. فهضت أمسى على صفى ليل منشدًا مع الأبنام، حاد مع اللبالي والآن تطونى الشمس بألف قدم عسى أن أرقد ثانية فى ثرى مصر. ولكن هناك الأعجوبة الماهرة والأحنة المحيرة أن الشمس نفسها التى جمعت شتاتى تعجز عن أن تنترى بددا. ولا أزال ناهضا على ضفتى النيل أمشى مطمئن الخطى، بحر نقيس الزمن بحركة شمس لا تحصى، وهم يقيسون الزمن بآلات فى جيوبهم. والآن أنى لنا أن نلتقى فى المكان والزمان اللذين نحددهما». «الإنسانية نهر من نور يجرى من الأزل إلى الأبد»، «الحنة وراء ذلك الباب فى الغرفة المجاورة، غير أن المفاجىء ضاع منى، ولعللى أنسى موضع فحسب»، «أنت تشرب الخمر لعلك تسكر، وأنا أشربها لعللى أصحو بها من نشوة تلك الراح الأخرى»، «كر ما هو مفطور فينا صامت، أما المكتسب فترثار»، «عندما تتحدث امرأتان لا تقولان شيئا، فإذا تحدثت واحدة كشفت عن الدنيا كلها»...

والآن إلى كتاب «أرباب الأرض»، وقد ظهر لأول مرة فى ١٩٣١م، ويقوم على حوار بين آلهة ثلاثة تهتم بمصير ألوهيتها ومصير الإنسان.

وعن هؤلاء الآلهة يقول أنطوان القوال إنهم «ليسوا فى الحقيقة سوى الإنسان الخارج عن نطاق نفسه إلى حالة من الألوهة بنزعت إنسانية ثلاث. ولإله الأول منبرم بمرار الحياة الرتيب، فمرغب فى الانمحاق ويستمتع الإله الذى بقدرة على الإنسان و للعب بمصيره، لكنه قس نهاية الحور ينخلع عن القوة ليؤمن بالمحبة. وأما الإله الثالث فيعتقد أن المحبة هى الحقيقة الأساسية فى الحياة وهكذا يدور الكتاب حول المحبة. ولكن بأسلوب تسوده الكآبة والتفكير بالموت باعتباره الحقيقة الوحيدة الخالدة»^(٦٩). والحب الذى يرى جبران أنه هو الحقيقة الجوهرية فى الحياة هو حب الرجل للمرأة حسبما يؤكد د. ثروت عكاشة. ولقد سبق أن رأينا كيف يريد جبران أن يأخذ الحب دون أن يدفع لقاءه شيئا، مع أن الحياة تقوم على التعادل، أى على الأخذ والرد لا الأخذ فقط، فألفيزه يكره الزواج حتى ليقتراح على حبيبته الفرنسية ميشيلين أن تتخلص من الحنين الذى حملت به منه على أن يعقد عليها كما كانت ترغب منه.

المهم أن د. عكاشة يؤكد فى موضع من مقدمة ترجمته لهذا العمل أن جبران لم يضيف جديدا إلى ما سبقه إليه من تقدموه فى الكتابة فى ذلك الموضوع، وأن الإنسان الذى تخيله جبران على هذا المستوى

(٦٩) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران - نصوص خارج المجموعة/جمع وتقديم أنطوان القوال/٢٥٣.

الكونى بدين لقصائد ولیم بلیک التربویة والرمزیة حیث تمثل القوى
الكونیة والآلهة عناصر النفس العشریة، وإن جاء عمله دون عمل بلیک
لأن العصر العاریحی الواضح فی قصائد النبأ عن الربطانی یکاد یرکون
مفقودا لدى جبران^(٧٠). هذا ما کتبه د. عکاشة عن الکتاب وجهد صاحبه
فنه، وهو کلام لا یرى فیما صمعه جبران سیدنا ذا قیمة. لکنه یضیف
فانسل إر جبران فی ذلك الکذب «قد امنحس بألوان من الصراع الخفی
الذی یدور فی نفس الإنسان، وأحرى بین هذه الألوان نوعا من الجدل
یعدله الأرباب فی لون من ألوان القصید یمکن أن یرکون ملحمة شعریة
فیها حیة وفیها صراع، وفیها إلی کر هذا متعة. فهو یعرض رأیه فی
الإنسان عندما تتقاسمه هذه النوازع، ویخر صریعا لصراع الأرباب فی
أعماق نفسه. ولا شک أنها محاولة جریئة من جبران أن یبلغ الأعماق من
نفسه البشریة. وهو لم یبلغ هذا إلا بعد أن انتهى إلی حال من الشفافیة
مکنته من أن یدرک مداخل هذا الصراع فی نفسه»^(٧١).

والی القارئ هذا المقطع من مقاطع الکتاب، وهو من کلام الرب
الثانی:

«أقتلع الإنسان من الظلمة الخفیة،

(٧٠) جبران خلیل جبران/أرباب الأرض/ترجمة ثروت عکاشة/ط١/دار الشروق/
١٩٩٩م/ص٨
(٧١) ص١٩

ومع ذلك أترك جذوره عالقة فی الأرض.
أمنحه الظما إلی الحیة، وأجعل الموت حامل كأسه،
وأهبه الحب الذی ینتعش بالألم، ویعظم بالشوق.
وینمو بالحزین، ویخبو بالعناق الأول

..
هكذا نسوس الإنسان إلی نهاية الزمن
متسلطین علی النفس الذی بدأ بصرخة أمه
وانتهى بللواح الذی یدبیه به أبناؤه.

.....

إلی أن زففت البحر إلی السمس حين بلغ الدهر الساع رائعا،
ظهیرته.

ومن مخدع العرس، ومن ثمرة تلك النشوة، خلقنا الإنسان....».

□ □ □

حين ترى الأذن، وتسمع العين! القيم الجمالية في العمارة الإسلامية

ترك ثروت عكاشة وراءه موسوعة فنية عنوانها: «تاريخ الفن: العين تسمع، والأذن ترى» مكونة من نحو عشرين مجلداً تغطي تاريخ الفنون المصرية القديمة والعراقية والإغريقية والفارسية والتركية والرومانية والبيزنطية والإسلامية، والعصور الوسطى وعصر النهضة، وغير ذلك. وهذا، بلا شك، عمل ضخم ومتشابه ومتسع الرقعة الزمنية والمكانية. ومثل هذا الإنجاز لابد أن تكون فيه أخطاء ومآخذ. وهو ما عرض عكاشة إلى اتهام البعض له بالتسرع والنقل والتضارب. إلا أن هذه الموسوعة قد أفادت المكتبة العربية مع ذلك أيما إفادة. وفي الصفحات التالية سوف نصطحب القارئ في رحلة سريعة خلال أمس هذه المجلدات بنا رَحْماً، وهو المجلد الذي يتناول فن العمارة في الدول التي أظلتها راية الإسلام كمصر والعراق وفارس والأندلس وغيرها. ولهذا فهو حريٌّ أن يثير شهيتنا للقراءة وأشواقنا لمعرفة الكنوز الفنية التي خلفها لنا أسلافنا في ميدان العمارة. وعنوان المجلد: «القيم الجمالية

في العمارة الإسلامية». ومن خلال هذا الكتاب نستطيع أن نأخذ فكرة تقريبية عن بقية مجلدات الموسوعة، ونعرف شيئاً عن المجهود الهائل المبذول فيها. والقيمة الكبيرة لها رغم كل ما يمكن أن يقال فيها على سبيل الانتقاد. لدى لا ينبغي أن يقدر مصق الصدر والتحهم، بل بالشكر. لأن أصحابه، سواء انتبهوا لذلك وقصدوه أو لا، إنما يعيدون العمل مكتشفهم جوانب النقص والتقصير فيه حتى يمكن استدراكها، فضلاً عن أن هذه الانتقادات ما كانت لتكون إلا بعد أن قرأ المنتقدون وأعملوا عقولهم فيما قرأوه وأدلوأ برأيهم وفي هذا كله إغناء للفكر والبحث والفن، وأي إغناء. والمؤلف، بحمد الله، قد أعلنها واضحة عالية الصوت حين قال، في مقدمة كتابه: «مذكراتي في السياسة والثقافة»، إن من ألف فقد استهدف، أي عرض نفسه للذم والعيب، وإنه يشكر كل من أبدوا رأيهم في كتابه: طيباً كان رأيهم أو سيئاً.

ويشغل كتاب «القيم الجمالية في العمارة الإسلامية» من الصفحات ذات القطع الكبير جداً نحو خمسمائة صفحة معظمها يشكّل متن الكتاب، وبعضها ملاحق منها ملحق يحتوى على صور عدد كبير من إبداعات العمارة الإسلامية ما بين مساجد ومشاهد ومدارس وقصور ومنازل وقباب وأعمدة وعقود ومقرنصات وتيجان وزخارف وسقوف، وبعضها فهرس خاصة بالفصول التي يضمها الكتاب أو بأسماء الأعلام... وهكذا.

وقد تناول المؤلف في هذا الكتاب موضوعات متعددة كلها تتعلق بالعمارة الإسلامية. المسألة الأولى للعمارة الإسلامية، وحدة الخلق الإسلامي، وتأثير الفن المعماري الإسلامي بفنون الحضارات الأخرى. وأصالة العمارة الإسلامية، وتخطيط المدن الإسلامية، والخانات والأسواق، والعمارة الإسلامية المصرية، وعمارة الفصور، وعمارة البيوت، والمساجد، والمآذن والعمائر، والمدارس، والأضرحة، ثم نماذج من العمارة الإسلامية كقبة الصخرة بالقدس، وجامع عمرو بن العاص بالعسقلط، ومسجد المتوكل سامرا، ومسجد ابن طولون ومسجد الحنوسى وصرح الإمام الشافعى بالقاهرة، والمدرسة المستنصرية ببغداد، وصرح إسماعيل السامانى فى بخارى، وصرح مسعود الذى فى غرنة، والكنيسة الملكية بدلمو، ومسجد القيروان بتونس وصرح محمد أولحايو حود بنده بالسلطانية، ومشهد الامام الرب بمدينة مشهد، ومدرسة جوك بالأناضول...

وقد خصص المؤلف فصلا كاملا عن تأثير العمارة الإسلامية بالفن المعماري فى الحصارات السابقة. وهذه الاستفادة من الحضارات الأخرى تمثل فى الواقع أحد جوانب العظمة فى الإسلام، فقد كان عرب الشمال فى الجاهلية، وهم الذين يشغلون من بلاد العرب أكثر مساحة متخلفين فى مضمار الحضارة والفنون تخلقا شديدا، أما عرب الجنوب، الذين عرفوا الدول وشهدوا الحصارات، فكانوا فى حالة ضعف وانهدار.

إذ كانت حضاراتهم السابقة قد أضحت مجرد حكايات غابرة، إلا أن الإسلام انضمم فى صئر هؤلاء العرب الضعفاء والمتخلفين سادة للعالم لافى ميدان الحرب فقط، بل فى ميدان السياسة والاقتصاد والثقافة والعلم والأدب والفن. لقد بث فىهم الإسلام روح الإقدام والعزة والجسارة والثقة بانه وبالنفس وبالمستقبل وبالقدرة على الإنجاز العبقري، ثم أرسلهم فابطلعوا يفتحون البلاد ويشيدون الحضارات بعد أن تعلموا من الآخرين ما لم يكونوا يعرفونه فى جاهليتهم. لم يسيكفوا ولم ينكفروا على أن يتعلموا ويعرفوا ويندوفوا، فكبت هذه الإبداعات انحصارها التى نعرفها والتى يدرس الكتاب الحالى جانبا واحدا منها هو جانب العمارة الإسلامية، تلك العمارة التى استوحى المسلمون كثيرا من عناصرها من عمارات الأمم الأخرى، ورغم ذلك خرجت من أيديهم تحمل طابع الإسلام سميعة به عن غيرها من فنون العمارة الأخرى. لقد أخذ المسلمون مما لدى الآخرين، لكنهم أضافوا وأبدعوا وبمروا وهدموا إبداعاتهم المتميزة بدورهم مما يعرض كتاب د. عكاشة بعضا منه.

ورغم إكبارى لهذا العمل الذى يخفى وراءه جهدا ضخما فى التنظيم والقراءة والتفكير والكتابة والإشراف والمراجعة فإن فيه أشياء تحتاج من وجهة نظرى المتواضعة إلى أن يعاد فيها النظر. بيد أننى لا أبوى أن أتناول كل ما جاء فى الكتاب، بل بعضا قليلا منه ليس إلا. فمثلا يقول المؤلف إنه قد «استقر فى رُوع العربى، الذى تضمه البيداء

الفسيحة بقبتها السماوية المطبقة على أطراف الآفاق، خيالان يمثلان كونسرين الكون الكبير الذي هو ذلك العالم من حوله بسماؤه المرفوعة على الجنبات الأصلية الأربع، ثم كونه الصغير الذي ضمه صحن داره المكسوف والذي يقوم هو الآخر على حدران أربعة سقفتها تلك الرقعة السماوية التي تظل صحن الدار، وهو ما يستشعره كل من صممه فروع وحاط نفسه بما يفصله عنه، وأصحى مشدودا إلى السماء بباطريه يتطلع إليها من خلال الفرجة المكسوفة، وعاش بين تلك الحدران الناهضة إلى عل مححوبة عنه رؤيته الأفقية مستمتعا برؤيته العلوية» (٧٢).

وهذا كلام جميل في حد ذاته، لكنه لا ينطبق على ما نحن فيه. ذلك أن المؤلف إنما يتحدث عن العربي البدوي، والعربي البدوي لم يكن يسكن بيتا ذا جدران تحجبه عما حوله فيستعير عن ذلك بالتطلع إلى السماء، بل كان يقطن خيمة، والخيمة ليس لها صحن ينظر منه إلى الأعلى ولم يكن يحتاج إلى صحر أصلا، فالبادية كلها ملك يديه ينظر من أى مكر فيها وفي أى وقت من اليوم أو الليلة إلى فوق؟ بل يكفيه أن يقف أمام الخيمة ويتطلع إلى السماء كما يحلو له لا يحجبه عنها شيء.

ويقول د. ثروت عكاشة: «فهذه الصحراوات برمالها المنبسطة وتربتها المنفسحة وأرضها الجرداء التي لا ينبض فيها نبات ولا ماء ولا حيوان، وبسماؤها الصافية بشمسها اللافحة نهارا، وبهلالها

(٧٢) ص ١٧-١٨.

ونجومها المتألقة ليلا، قد أذكت الفكر، فنشطت علوم الفلك والرياضة، كما أضفت على روح الفنان العربي أثرا أى أثر، فأثارت وجدانه، وألهمته أن يحكيه فيما يبدع وأن يطبع به ما ينشئ من أجل ذلك جاءت العمارات تحكى ما يقع عليه البصر فى الأرض وما يمتد إليه البصر فى السماء. وكان للرياح الساخنة المحملة بالرمال الحارقة أثرها فى إنشاء الدور والمساكن، فأحيطت بجدران صماء تحميها من نفثات ذلك الحريق، على حين تركت صحنونها مكشوفة عارية من السقوف كي تصل قاطنيها بتلك السماء التي كان البدوي يفرغ إليها طلبا للغوث وهربا من الوحشة، فلم يشأ أن يحجب ما بينه وبين موى روحه، إذ كان يعد تلك الفرجة فى سقف داره مغبره إلى السماء أو حزا من السماء قد شده إلى بيته» (٧٣).

لكن هل كان البدوي العربي يعيش حقا فى بيئة ليس فيها أى نبات أو حيوان أو ماء؟ أفلا لم يكن فى بوادى العرب حيوانات ولا نباتات ولا مياه؟ ألم تكن هناك آبار دائمة أو شبه دائمة؟ ألم تكن هناك برك وعيون ماء هنا وهناك وصفها الشاعر الجاهلى حين كان ينطلق فى الصحراء راكبا ناقته متعرضا بالوصف لكل ما يقبله؟ ألم تكن هناك سيول تجرف كل ما يقابلها فى طريقه كما جاء مثلا فى معلقة امرئ القيس الشهيرة؟ ألم تكن هناك أعشاب يرعىها البدوي ماشيته؟ ألم يكن

(٧٣) ص ١٨.

هذا الذئب والنعلب والبقرة والعزاة والضب والحدود الوحشي وسمر
والنعامة مما يفيض بالحديث عنه الشعر الجاهلي؟

أما بالنسبة إلى الجدران التي يقول عكاشة إن العربي قد شادها
لنصد عنه نفثات الحريق فكل البيوت لها جدران، سواء كانت في
سنة حارة أو باردة أو معتدلة، فلا خصوصية إذن للجدران في بيوت
العرب. ثم إن الرومان كانوا يعرفون هذا المصطلح العنبري في بيوتهم
وكان الحرة المكشوفة الذي يحيط به غرف الدار يسمى "atrium"
وهو كما يعرفه معجم ووستر (Webster's Revised Unabridged Dictionary 1913): "An open court
with a porch or gallery around three or more sides
وسرحه د ركي محمد حسن بقوله: «الأتريوم هو القاعة الرئيسة
في البيوت الروماني وهو فناء داخلي مسطوف تحيط به أروقة، ويحيط
عليه أكبر غرف البيت، ويقع فيه السكان حذاء كدرا من وقته،
ويستقبلون فيه سكونهم»^{٧٤} إذن لم يكن هذا المصطلح مقصورا على
العرب، ومن ثم فالكلام في هذه المسألة يحتاج إلى معاودة نظر.

هذا عن الجدران، وأما بخصوص ما جاء في النص المذكور
عن «الهلال» فقد سعيت، من خلال باحث «الموسوعة الشعرية»

(٧٤) كريستى أرنولد بريجن/تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة/
ترجمة د. زكي محمد حسن/دار الكتاب العربي/سورية/١٩٨٤م/١٢٠/٢هـ.

الإماراتية، ملتصقا العثور على كلمة «هلال» في الشعر الجاهلي كي
أعرف مدى أهمية الهلال عند الجاهليين، فلم أجد إلا «هلالا» اسم
علم، وإلا شوهد متصفا فيها الشعراء وجوه من يمدحونهم أو من
يتغزلون بهم بالهلال، ثم لا يوجد بعد هذا ما يدل على أن قد كان
للهلال في حياة عرب الجاهلية أي وضع خاص، كما لم يكن له وجود
في بيوت الأوثان قبل الإسلام، أما بعد الإسلام فقد اختلف الأمر.
وكرر الكلام عن الهلال، وأصبح يهم المسلم أن يعرف أوانس الشهور
القمرية بدقة، وبخاصة رمضان شهر الصوم، وشوال الشهر الذي
يأتي في مطلع عيد الفطر، وذو الحجة الشهر الذي يقع فيه الحج
وعيد الأضحية، وبقية الشهور لأداء الزكوات وحسب الحيض والعدة
وما إلى ذلك.

تقول مادة «الهلال» في «الموسوعة العربية العالمية»: «الهلال غرة
القمر إلى سبع ليال من الشهر، وهو أيضا القمر في أواخر الشهر من
ليلة السادس والعشرين منه إلى آخره. وقد ورد في القرآن الكريم لفظ
«الأهلية»، (جمع «هلال») في قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ
قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ (البقرة/ ١٨٩). فالهلال يبدو
ضعيفا في أول الشهر، ثم يتزايد إلى نصفه، ثم يشرع في النقص إلى
كمال... وهكذا يعرف الناس بذلك مواقيت عباداتهم من الصيام والحج
خاصة، ثم مواقيت الزكاة والكفارات وما سوى ذلك. وهذا ما عنته

الآية الكريمة. والمسلمون في العصر الحديث يتخذون الهلال شعاراً لهم، فتظهر صورته على أعلام بعض الدول الإسلامية، كما تتخذه مؤسساتهم الطبية شعاراً أيضاً.

وفوق هذا نقرأ في مادة minaret في Dictionary of Islamic Architecture أن المذنب لم يعرف إلا في العصر العباسي:

Although the mosques of Damascus Fustat and Medina had towers during the Umayyad period it is now generally agreed that the minaret was introduced during the Abbasid period (i.e. after 750 CE). Six mosques dated to the early ninth century Mihrab of mausoleum of Itumish Delhi Mihrab. Kilwa-Kivinje, Tanzania all have a single tower or minaret attached to the wall opposite the mihrab. The purpose of the minaret Abbasid power would not adopt this symbol of conformity, thus Fatimid mosques did not have towers. Although later minarets appear to have become synonymous with Islamic architecture they've never been entirely universal. In parts of Iran, East Africa, Arabia and much

of the Far East many mosques were built without them. In such places the call to prayer is either made from the courtyard of the mosque or from the roof.⁽⁷⁵⁾

لكن د. حسين مؤنس يؤكد، في كتابه: «المساجد»، أن أول منذنة في الإسلام، طبقاً للمعلومات المتداخلة حتى الآن، هي منذنة جامع عقبه ابن نافع في القيروان، وقد بنيت سنة ٥٠-٥٥ هجرية،^(٧٦) ثم إنه في موضع آخر يقول إن أقدم منذنة تعود تاريخياً إلى سنة ٤٥ هـ، أي قبل ذلك بعشر سنوات، وإنها كانت تسمى أوانئذ: منارة. وهي منذنة جامع البصرة ثم نراه في موضع ثالث من الكذب يقرر أن مؤرخي الفن الإسلامي يتخذون منذنة جامع عقبه في القيروان نقطة البداية لتاريخ

(75) Andrew Petron Dictionary Of Islamic Architecture Routledge 2002 USA And Canada PP 187 - 188

ومع د. Manar Manara من Encyclopeda of Islam and the Muslim World، Editor in chief: Richard C. Martin Macmillan and Thomson 2003 P 125،

حيث نقرأ أن الثابت ثبت في العالم الإسلامي منذ القرن التاسع الميلادي. وفي مادة «Hilāl» من «Aconcise Encyclopedia of Islam»

(Gordon D Newby, One World, Oxford, 2004 P 81)

تجد أن الأهلة قد أخذت موضع الصليبان والكنائس التي تحولت إلى مساجد بدءاً من القرن الخامس الهجري

(٧٦) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/ سلسلة «عالم المعرفة»/ العدد ٣٧/ المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/ يناير ١٩٨١م/ ١٨٢-١٨٣

المآذن وتطورها، وأنها قد أنشئت أول مرة على يد بشر بن صفوان عامل بنى أمية على القروان فيما بين سنتي ١٠٥ و ١٠٩ هـ، وأنها أقدم المآذن الباقية إلى اليوم^(٧٧). ترى هل من الممكن حل هذا التعارض في تدرج ظهور المآذن عن طريق المول بأن الذين أحروه إما قصدوا المآذن بالسحر الذي تعرفه اليوم، أم قبل ذلك فكانت المآذن قصيرة، وعلى شكل الأبراج والصوامع وما إلى ذلك؟

وفي مادة «Hilāl» في كرم من «The Encyclopedia of Islam» و «A Concise Encyclopedia of Islam»^(٧٨) نجد أن الأهلة قد أخذت موضع الصليبان في الكنائس التي تحولت إلى مساجد بدءاً من القرن الخامس الهجري. وكان هناك قبل ذلك قباب أو جواسق (مظلات) أو تفافيح (كرات) في أعلى المآذن قبل ظهور الأهلة، وربما لم يكن هناك شيء البتة^(٧٩). كذلك لا بد من التنبيه إلى أن الهلال كان عنصراً زخرفياً عند الفرس قبل الإسلام على ما تقول مادة «Hilal» في

(٧٧) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/ ١١٣-١١٥. وفي مادة «Minaret» من السخة الإنجليزية لـ «موسوعة الويكبيديا» أن أقدم المآذن المعروفة ترجع إلى نحو عام ٨٠ هـ.

(٧٨) انظر د. The Encyclopedia of Islam. New Edition, E. J. Brill & Luzac 1986 V III P 383 & Gordon D. Newby A Concise Encyclopedia of Islam Oneworld Oxford, 2004 P 81

(٧٩) انظر حسين مؤنس / مساجد / ١١٧-١١٩

الطبعة الجديدة من «The Encyclopaedia of Islam»^(٨٠) ثم لو كان للهلال هذه الأهمية في الحاضنة فكيف لم نر الهلال مرتفع فوق كنائس بلاد العرب مثلاً أو انذاك؟

ومما قاله د. عكاشة أيضاً أن لكل مئذنة عدة شرفات، كل شرفة تبعد عما فوقها نصف ما تبعده عن تلك التي تحنها. حتى يكون بصر المأذن مشدوداً دائماً إلى الأعلى عن طريق هذا التسارع في تصديق المسافة بين كل شرفة والتي فوقها^(٨١). ويفهم من ذلك أن وجود أكثر من شرفة، وعلى نحو يوحى بهذا التسارع، يمتثل قاعدة مطردة لا تتحلف. إلا أن مادة «Manar, Manara» من «Encyclopedia of Islam and the Muslim World» تقول إن وجود أكثر من شرفة واحدة للمؤذن ليس أمراً منتشراً^(٨٢). وفي كتاب «المساجد» أيب للدكتور حسن مؤنس أن هذا أمر غير مطرد، إذ كان يختلف من قطر إلى قطر، ومن عصر إلى عصر، ومن طراز عماري إلى آخر^(٨٣). كما يفهم كذلك من النص التالي المقتبس من مادة «minaret» في «Dictionary of Islamic Architecture» أنه لا توجد قاعدة ثابتة تنظم أمر المسافات بين الشرفات:

(٨٠) The Encyclopedia of Islam New Edition V III P 381

(٨١) ص ٣٠-٣١

(٨٢) P 428

(٨٣) انظر د. حسين مؤنس/ المساجد/ ١١٥ وما بعده.

«In post Fatimid Egypt minarets developed into a complex and distinctive form. Each tower is composed of three distinct zones: a square section at the bottom, an octagonal middle section and a dome on the top. The zone of transition between each section is covered with a band of muqarnas decoration. In earlier structures the square shaft was tall and the dome was ornate, later the central octagonal section became longer whilst the square shaft was reduced to a square socle at the base. During the fourteenth century the dome at the top was modified into the form of a stone bulb».

كما أن هنال مآذن تخلص من الشرفات كماآذن إيران. التي يصفها د. زكي محمد حسن بأنها ليس فيها شرفات للمؤذن، بل تنتهي في أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات. وهذا النوع من المآذن يشبه الفئارات، وليست له أناقة سائر المآذن في العالم الإسلامي كما يقول^(٨٤). ليس ذلك فحسب، فقد ذكر د. عكاشة نفسه في كتابه الحالي أن مئذنة جامع المتوكل في سامراء كانت ملونة. أي ليس لها شرفات بر سلم حلزوني غير مدرج يحيط بها من الخارج على هيئة

(٨٤) انظر د. زكي محمد حسن/العنوان الإسلامية/اتحاد أساتذة الرسم/١٩٣٨م/٤٧

الزاقورات القديمة^(٨٥). وهو تصميم ترك أثره في مئذنة جامع أحمد بن طولون^(٨٦) وكل ذلك من شأنه أن يجعلنا نعيد النظر فيما قلناه لكتاب في هذا الموضوع.

ومن النقاط التي تعرض لها د. عكاشة وتحتاج إلى تعقيب قوله: «وكما وجدنا للمعماري المسلم حدران المسجد نحو الكعبة كذلك وضع قبلة أو محراب في الجدران المقابل لاتجاه الكعبة على شكل حنية نعلوها نصف قبة وفي شرف هذا المحراب وفكرته الرمزية ما يذكرنا بـ عقدة الأبدية»، التي أقامها المصريون القدماء في مقابرهم كي تنفذ منها الروح إلى العالم الأبدى. وهكذا كانت الحال مع القبلة، فلتعبد إذا لم يستطع أن ينتهي إلى الكعبة بجسده فلا أقل من أن ينتهي إليها بروحه من خلال المحراب الرمزي^(٨٧).

ذلك أن المحاريب موجودة في كل المساجد لا في مساجد مصر وحدها. كما أن جامع الفسطاط الذي بناه عمرو بن العاص أول مولى في مصر للمسلمين لم يكن فيه محراب، مثله في ذلك مثل سائر المساجد في ذلك الوقت^(٨٨). ولا ينبغي أن ننسى أن العتبة الأبدية شيء يتعلق

(٨٥) ص ١٧١

(٨٦) ص ١٧٢

(٨٧) ص ٢٥

(٨٨) يذكر ابن دقاق وكذلك القريري نقلاً عن الواقدي، أن أول من عمر المحراب في هيئة حنية كان عمر بن عبد العزيز حين أعاد بناء مسجد الرسول في المدينة بأمر ابن عمه الوليد بن عبد الملك (د. حسين مؤنس/المساجد/٦٩)

بالموتى وبالحياة الأخيرة عند المصريين القدماء، بخلاف المحراب الذى يرتبط بالأحياء وصلاة لأحياء ثم إن المحراب هو مجرد مؤشر يبين اتجاه الكعبة، القى ينبغى أن يراعى المسلم استقبالها فى صلاته. وليس بابا وعتبة وفوق ذلك ففى حصر ذلك فى عقر المسلم وقتله. وقرب إليه من جبل الوريد وهو يحلى له لا للكعبة. وعلى هذا فليس المسكن عنده هى الوصول بحسده إلى الكعبة، بل نقبى به صلاته. ونيس هناك فى لوق موضع للعول بأن المحراب تعويض عن عجز المسلم عن الوصول بحسده إلى الكعبة بأن يتيح لروحه المقود من خلاله إليها بدلا من ذلك، فالمسلم يستطيع أن يصل إلى الكعبة بجسده لا يعوقه عن ذلك شىء إذا ما أراد. أما الميت فإنه لا يستطيع أن يعادر مكانه إلا يوم المبعث، فهو مربوط إذن إلى موضعه من القبر، وهذا إن ظل فى القبر فعلا، وهو ما لا يحدث، إذ إن جسده بعد قليل يتحلل ترابا. ثم ما العسر لو لم يكن هناك محراب كما كان الحال فى بداءة أمر المساجد؟ هو كن المسلم يسمر، وهو يحلى آنذاك، بأنه ينقصه شىء؟ كذلك فالمحراب ليس بابا وهميا أو حقيقيا، بل جزءا من الجدار المصمت لا منهذ منه روح ولا جسد وعلاوة على ذلك لو كان المحراب تعويض عن عجز الجسد عن الوصول إلى الكعبة، فما رأى الأستاذ الدكتور فى أن المساجد المكعبة، بما فيها المساجد المجاورة والقريبة جدا من الكعبة، لها هى أيضا محاريب رغم أن من يصلون فيها يمكنهم أن يبلغوا الكعبة

فى دقائق من إنهم ليستطيعون أن يذهبوا للصلاة مباشرة فى الكعبة فلا يحتاجوا إلى عتبة. وأخيرا كيف يا ترى عرف المسلمون العتبة الأبدية فى ذلك الوقت المبكر، أيام لم يكن أحد يعرف شيئا عن عقائد المصريين القدماء وما فيها من الأدب كى يعرف المحرمون من اليوم بعد فك طلاسم حجر رشيد؟

وبالنسبة لموضوع القبلة، وهى والمحراب شىء واحد، يرى د. حسين مؤنس فى كتابه: «المساجد» أن المسلمين قد تعودوا أن يسموا بموضوعات «دون أن يلاحظوا أنها ظاهرة عديدة منفرد بها الإسلام دون غيره من الأديان. فلا يعرف اليهودية أو النصرانية أو البوذية أو الهندوكية وما إليها شئ اسمه القبلة إنما يحلى أهل هذه الديانات فى أى اتجاه. ويسمون معابدهم بحسب معرفتهم من الهندسة وما تتطلب وقد حاول نفر من المستشرقين أن يقولوا إن الإسلام أخذ القبلة عن اليهودية أو النصرانية الأولى. فاما اليهود فيقولون إن القبلة معروفة عندهم، وهى لخرابة التى توضع فيها السجلات والكتب الدينية ومكانها فى أحسن موضع فى البنية اليهودية وذهب بعضهم إلى أن تلك الخرابة هى التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم بلفظ «التابوت» (البقرة / ٢٤٨).

وهذه كلها مراعى بطله قال بها أمثال أبراهام جابجر (Abraham Geiger) وإدوارد هيرشفيلد (Edward Hirschfeld) وهوروفيتز

(Horowitz) ومن إليهم من مستشرقى اليهود لمحض الرغبة في التقليل من شأن الإسلام بإرجاع أصوله وعبداته إلى أصول يهودية أو مسيحية فهم يعلمون كثر من غيرهم أن خزانة البعثة لا تعنى اندها، وإن ليس لا يصلون نحوها، فما هي إلا خزائن أو صندوق موضع فيه كتبهم المقدسة وما مروى أنه ذخيرة للبيعة من آثار الصالحين عندهم وما يعبرون به من نسخ كتب الصلوات أو كتابات الصالحين وما نهدي للبيعة من مال. وهي توضع في صدر البيعة أيا كان اتجاه ذلك الصدر. ثم إن البابوت^١ الوارد ذكره في سورة «البقرة» لا يقابل حرانه الكذب الدينية والذخائر الأولى لليهودية، وإنما هو شيء آخر خاص بموسى وأيامه لا يتفق المسلمون على المراد به، ونستطيع أن نقطع بأنه ليس ما يريد أولئك المستشرقون من اليهود.

وأما المسيحيون من الباحثين في أصول الإسلام فيريدون أن يقولوا إن الكنائس المسيحية الأولى، أو كنائس بعض جماعاتها على الأقل، كانت توجه نحو الشرق، وأن هذا التوجيه هو أصل مفهوم القبلة الإسلامية وهذا أيضا كلام متهاك لا يتحصل منه شيء، فإنه لم يثبت أصلا أن أيا من فرق المسيحية الأولى اتخذت الشرق قبلة، وإن كان هذا لا يمنع من القول بأن بعض العقائد غير السماوية كانت تحض أتباعها على استقبال مطلع الشمس عند الصلاة في الصباح، ومغربها عند الصلاة في المساء. ومن هذه العقائد عقيدة عبادة قرص

الشمس التي قال بها أمينوفيس الرابع، وهو الفرعون الذي عُرف باسم اخناتون. وهذا التوجه بعيد عن مفهوم القبلة الإسلامية بعدا شاسعا كما هو واضح.

والحقيقة أن القبلة مفهوم إسلامي صرف لم تعرفه اليهودية أو المسيحية، بل المصطلح نفسه نحت خاصة لهذا الغرض، فإن القبلة هي الجهة. ولم يقرر القرآن أن تكون للصلاة ومساجدها قبلة إلا رمزا على معنى جليل من معاني الرسالة الإسلامية. فهي رمز لوحدة الجماعة الإسلامية لأن الله سبحانه موحود في كل مكان: **وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَسِيعُ عِلْمُهُ** (البقرة ١١٥). فالقبلة ليست تعيينا لمكان المعبود سبحانه، ولا علاقة لها به جل جلاله، وإنما هي تصوير عملي لوحدة الجماعة الإسلامية واتحاد قلوب المؤمنين.. هذه المعاني لا نحده إلا في الإسلام، فلا عجب أن ينفرد من بين الأديان بالقبلة. والمسلمون يسمون أنفسهم أحيانا: «أهل القبلة»، أي أهل الوجهة الواحدة. وسبحان من جعل الإسلام عقيدة وحدة وتوحيد^(٨٩).

(٨٩) د. حسين مؤنس/ الماجد/ ٦٣-٦٤، وترفض كريستي أرنولد بريجس رفضا شديدا ما يدعيه بعض المستشرقين من أن المحراب مأخوذ من الأبيس (apsis) الذي في الكنيسة (انظر كتابها: «تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة»/ترجمة د. زكي محمد حسن ١٢٠-١٣١).

ومن الأمور التي تحتاج أيضا إلى مراجعة ما قبله الكتاب من أن المسجد يراعى فيه دائما عند تأسيسه أن يكون طوله هو الحدار الذي يشتمل على القبلة، وعرضه هو الجدار المتعامد عليه. وقد علل ذلك بأن المسلمين يريدون أن يجعلوا الصف الأول طويلا حتى يستوعب أكبر عدد ممكن من المصلين فيكون لهم ثواب كبير، على أساس أن المبكر إلى الجمعة واحد نوابا أكبر وهذا هو الكلام. وإذا كان الإسلام قد جمع المسلمين على عقيدة معينة لم يكن لابد لهم من الانجاء إلى مكان مقدس واحد، ووجهوا أولا إلى بيت المقدس. ثم انصرفوا عنه إلى الاتجاه نحو الكعبة الشريفة، فعدت قبيلتهم إلى الأبد. ومن هذا لزم أن يكون المسجد على شكل مستطيل، طوله الذي يستعينه المصلون، وفيه القبلة، يتيح لعدد أكبر من المبكرين إلى صلاة الجمعة أن ينحفوا أنفسهم بالصف الأول، إذ الصلاة فيه تُرَبَّى نوابا على الصلاة في الصفوف التي خلفه. وهذا ما لا يتوفر في شكل آخر من الأشكال الهندسية. دائرية كانت أو ممانية الأضلاع أو غير ذلك. ^{٩٠} كما تكرر هذا الكلام مرة نسيه في موضع آخر من الكتاب إذ نقرأ أن المصلين المسلمين ينتظمون صفوفًا «عرصية» على عكس المصلين النصارى، الذين يصطفون أثناء الصلاة «طوليا» ^(٩١).

(٩٠) ص ٢٥

(٩١) ص ٢٥

فهي هذا الكلام صحيح؟ تعلوا نر أطوال أول مسجد بناء النبي نفسه عليه السلام، وهو المسجد النبوي بالمدينة. يقول ابن سعد في «طبقاته»: «وأسسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلي القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، وفي هذين الجانبين مثل ذلك، فهو مربع. ويقال: كان أقل من المائة». وفي «خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى» للسهمودي نفس النص. وهو ما يعني أن السكك الهندسي للمسجد النبوي كان أقرب إلى المربع.

وفي «معجم البلدان» لياقوت الحموي: «وكان طول المسجد مما يلي القبلة إلى مؤخره مائة ذراع. وكان طول المسجد في عهد عمر رضي الله عنه مائة وأربعين ذراعا، وارتفاعه أحد عشر ذراعا. ولما ولي الوليد بن عبد الملك واستعمل عمر بن عبد العزيز على المدينة أمره بهدم المسجد وبنيته فاستعمل عمر على ذلك صالح بن كيسان، وكتب الوليد إلى ملك الروم يطلب منه عمالا وأعلمه أنه يريد عمارة مسجد النبي صلى الله عليه وسلم، فبعث إليه أربعين رجلا من الروم، وأربعين من القبط. ووجه أربعين ألف مثقال ذهب وأحمالا من الفسيفساء، فهدم الروم والقبط المسجد، وخمروا النورة للفسيفساء... وعملوا الأساس بالحجارة، والحداد والأساطين بالحجارة المطابقة، وجعلوا عمد المسجد حجارة خشوها عمد الحديد والرصاص، وجعل عمر المحراب والمقصورة من ساج، وكان قبل ذلك من حجارة، وجعل طول المسجد مائتي ذراع، وعرضه في مقدمه

مئتين، وفي مؤخره مائة وثمانين... قال صالح بن كيسان: ابتدأت بهدم المسجد في صفر سنة ٨٧، وفرغت منه لانسلاخ سنة ٨٩، فكانت مدة عمله ثلاث سنين ودار طوله يومئذ مائتي ذراع في مثلها. فلم يرل كذلك حتى كان المهدى، فزاد في مؤخره مائة ذراع، وترك عرضه مائتي ذراع على ما بناه عمر بن عبد العزيز...».

وفي كتاب «المساجد» للدكتور حسين مؤنس نقلا عن بعض كتب التراث المكررة: «وحرص طوله مع يلى القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، وفي الجانبين مثل ذلك أو دونه... قال أهل السير: جعل عثمان طول المسجد مائة وسبعين ذراعا، وعرضه مائة وخمسين، وجعل أبوابه ستة كما كتب رمن عمر. ثم زاد فيه الوليد بن عبد الملك فجعل طوله مائتي ذراع، وعرضه في مقدمه مائتين، وفي مؤخره مائة وثمانين. ثم زاد فيه المهدى مائة ذراع من جهة الشام فقط دون الجهات الثلاث»^(٩٢).

وتقول مادة المسجد النبوي بـ «موسوعة الويكبيديا» إن طول هذا المسجد كان في البداية ٧٠م، وعرضه ٦٣م تقريبا، ثم وسعه النبي صلى الله عليه وسلم بعد فتح خيبر في السنة ٧هـ فزاده أربعين ذراعا في العرض، وثلاثين ذراعا في الطول، حتى أصبح المسجد مربع الشكل مائة ذراع في مائة ذراع، مع بقاء المسجد على حده الأول من جهة القبلة. وكان عثمان بن عفان رضى الله عنه هو الذى اشترى

(٩٢) د. حسين مؤنس/المساجد/٥١-٥٢

هذه البقعة التى أضافها النبي عليه السلام. وفي التوسعة العمرية زاده عمر رضى الله عنه من الناحية القبلية نحو عشرة أذرع. ومن الغرب نحو عشرين ذراعا، وفي الشمال نحو ثلاثين ذراعا، فصار طول المسجد ١٤٠ ذراعا، وعرضه ١٢٠ ذراعا. ثم وسعه عثمان، رضى الله عنه وأرضاه. فكانت زبده بمقدار عشرة أذرع من جهة القبلة، وعشرين ذراعا من جهة الشمال، وعشرة أذرع من جهة الغرب. ولم يزد من الناحية الشرقية لمكان الحجرات التى تعبد فيها أمهات المؤمنين، رضى الله عنهن.

وبالنسبة للمسجد الحرام فهو مستطيل الشكل كما نعرف، وهو ما أبرزه المقال الخاص به في النسخة الإنجليزية من «موسوعة الويكبيديا». رغم أنه لا يوجد به صف أمامى مستقيم، بل أقرب إلى الدائرى، لأن الكعبة في وسطه وليست خارجه كباقي المساجد في أى مكان في العالم، فالصفوف تحيط بها إحاطة السوار بالمعصم. ثم لنفترض أن الصف الأول في المسجد قد شغل سريعا، فهل معنى هذا أنه قد انتهى الثواب المضاعف؟ لا، فقد قال رسول الله عليه السلام «إن الله وملائكته يصلون على الصف الأول. قالوا: يا رسول الله، وعلى الثاني؟ قال: إن الله وملائكته يصلون على الصف الأول. قالوا: يا رسول الله، وعلى الثاني؟ قال: وعلى الثاني». ثم لو ذهب الناس كلهم دفعة واحدة يبغون الجلوس في الصف الأول، فإن الصف الأول لن يسع

أكثر مما يسعه في كل مرة. والمرجو أن الله سبحانه وتعالى في هذه الحالة سوف يعطيهم كلهم أجر الصف الأول من إن هذا حديثاً يقول: «من ترك الصف الأول مخافة أن يؤذى مسلماً فقام في الصف الثاني أو الثالث ضاعف الله له أجر الصف الأول». وسواء صح هذا الحديث أو لم يصح فإنه يسر إلى ما أريد أن أقوله، وهو أن المعبر بالنية والسياق، ولا ينبغي أن تؤخذ النصوص دائماً على حرفيتها.

ويقول كاتب مادة «المسجد الأقصى» في النسخة العربية من موسوعة الويكبيديا أن مساحة المسجد الأقصى تبلغ حوالي ١٤٤ دونماً (الدونم = ١٠٠٠ متر مربع) ... وهو على شكل مضلع غير منتظم. طول ضلعه العربي ٤٩١ م، والشرقي ٤٦٢ م، والشمالي ٣١٠ م. والجنوبي ٢٨١ م. وتذكر كريستى أرنولد بريجس في كتابها. «Heritage of Islam in Sub arts photography architecture» الذي ترجمه د. زكى حسن إلى «تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة»، أن كلا من مسجد النبي ومسجد الكوفة ومسجد الفسطاط كن في بداية الأمر مربع الشكل^(٩٢). وقرأت. في مقال بعنوان «مسجد الدولة الكبير بالكويت» منشور بموقع «سفرة. كوم». أن ذلك المسجد مربع الشكل، طول كل ضلع من أضلاعه

(٩٣) كريستى أرنولد بريجس/تراث الإسلام في الفنون الفرعية والتصوير والعمارة/ترجمة د زكى محمد حسن/١١٧-١١٨.

٧٢ مقراً^(٩٤). وبالمثل فإن إحالة د. عكاشة أن يكون هناك مسجد مستدير الشكل تحتاج إلى مراجعة. ذلك أنني قد صليت مراراً عند زيارتي جدة في تسعينات القرن الماضي في مسجد بوسط المدينة مستدير. كما قرأت مقالا للرحالة الإماراتي واصل صفوان عنوانه: «أربعة ليال في البحرين منشور في موقعه ، wordpress comwaselsafwan أنه. عندما زار الدحرس. صلى بالمسجد في مسجد عبدالرحمن جاسم كانوا، الذي وصفه بأنه «دائري الشكل». وهناك خطة سعودية لتوسعة المسجد الحرام بحيث يكون فيه زيادة للمساحات المحصنة للطائفين والمصلين والمعتكفين ولكافة الوظائف الحيوية فيه. وقال المسؤولون إن من الممكن تحقيق ذلك عبر تصميم جديد لمبنى المسجد الحرام يتلاءم فيه الشكل مع الوظيفة. ويكون دائرياً حسبما جاء في حوار مع أمين العاصمة المقدسة منذ عدة سنوات. وفي موقع^(٩٥) «نور الإسلام» مقال بعنوان «توسعة المسجد الحرام» للدكتور يوسف بن عبد الله الأحمد بوضح فيه هذا الأمر بقوله إن الاقتراح المطروح هو «أن تكون التوسعة ضخمة جداً تستوعب أضعاف هذا العدد، فيعاد بنيانه ليكون دائرياً، ومن

(٩٤) انظر هذا الرابط: <http://www.safrah.com/showthread.php?t=801>

(٩٥) انظر الحوار تحت عنوان «أمين العاصمة المقدسة: زيادة استيعابية مطاف حول الكعبة المشرفة أبرز المشاريع المقبلة» بصحيفة «الشرق الأوسط» السبت ٢٠ رمضان ١٤٢٩ هـ - ٢٠ سبتمبر ٢٠٠٨ م/العدد ١٠٨٨٩.

سعة أديار. يستوعب ما لا يقر عن عشرة ملايين مُصلٍّ، ويسهل من خلاله الطواف من سائر الأدوار. فالشكل الدائري يسهل تأدية الطواف بخلاف المبنى القائم الآن. فإن أصلاعه مستقيمة ومتعدية الطول، فيثقل الطواف من خلالها لأنه لم يُعَدَّ لذلك»^(٩٦).

بر إن هناك مساجد ثمانية الأضلاع، فقد جمع عبد الملك بن مروان مسجد قبة الصخرة، وهو ما يسمى بـ «جامع عمر»، ذا ثمانية أضلاع ويورد د. زكي محمد حسن هذه المعلومة، مضيفا أن هذا التصميم لم يتكرر بعد ذلك قط^(٩٧)، إلا أن المهندس العماري حياثي بيدار مدير الأوقاف بمطبعة أدنة التركية قام بدراسات كثيرة عن تصاميم المساجد في العالم، وفكر في ابتكار نموذج عماري جديد للطراز المسجدي يتخلص به من التقليد في أشكال المساجد. فبنى مسجد حاجي حسن في بلدة سنير كنت التابعة لمدينة إسبرطة التركية بشكل ثماني الأضلاع^(٩٨).

وقد سئل الشيخ محمد بن صالح العثيمين في برنامج «فتاوى على الدرب» بإذاعة القرآن الكريم السعودية: «هل يجوز بناء المسجد على شكل أو أشكال هندسية مختلفة كشكل سداسي؟ وما هو بناء المسجد الصالح للصلاة فيه؟ أنا باعتقادي: الشكل الرباعي والمستطيل

(٩٦) <http://www.islamlight.net/index.php?option=content&task=view&id=17842>

(٩٧) انظر زكي محمد حسن/العنوان الإسلامية/١١-١٢

(٩٨) http://www.alukah.net/World_Muslims/0_39603_#ixzzltoME0gb

هو الصالح. أسأل هذا السؤال لأنني شاهدت مساجد، والحمد لله أنها قليلة. على شكل سداسي في مملكتنا الحبيبة». فكان جواب الشيخ، رحمه الله، على النحو التالي: «بناء المسجد، على أي شكل كان. حنوز ما دام انحدره إلى القبلة سلما وطمهرا»^(٩٩) ولفوى موجوده في مواقع مسابكة محبلة، ومنه موقع الإسلام العتيق. السدي نقتلها عنه ومعنوم أن فتاوى لعلماء في السعودية ليست بالمتساهلة.

ومن مقال بعنوان المسجد عبر التاريخ الإسلامي منشور في ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٣م بموقع صحيفة «التجديد» المغربية ننقل هذا النص الشديد الأهمية: «أما تخطيط المسجد فكان غالبا مربعا في العراق وإيران، ومستطيلا في مصر والشام وأفريقيا». وفي المقال المحصر لمدخل «مسجد» في النسخة العربية من «موسوعة الويكيبيديا» ننقل هذا الكلمات الدالة. وهي عن الطراز العربي في بناء المساجد. «في البداية كان الطراز العربي البسيط سمة المساجد الأولى في شبه الجزيرة العربية، ثم الشام والعراق. ولاحقا شمال أفريقيا». وتتميز بمبان بسيطة: مربعة أو مستطيلة. وفي الصورة المصاحبة لذلك المقال نشاهد مخططا لمسجد تقع قبلته في الجدار الذي يمثل عرض المسجد، لا في

(٩٨) <http://www.islamancient.com/play.php?catsmktba=39466>

(٩٩) <http://www.knayma.com/mehrab-arabic-mosque-history.htm>

الجدار الذى يمر الطول وعبدا الكنائس التى تحولت إلى مساجد. فهر كن أصحابها قد صمموها على النحو الذى يتصور د. عكاشة أن هو التصميم الذى لابد من مراعاته فى تشييد المساجد؟

الواقع أننا، كيفما نظرنا إلى المسألة، سوف نجد أن الأمر غير ما يقول الكذب ذلك أن تكرر قطعة الأرض التى يقام عليها المسجد أو الطراز المعمدى المراد ابدعه فى بدء المسجد أو الاثنان معا هما اللذان يحتمل فى هذا دون أن يكون هناك تغليد متبع لا يصح الخروج عنه أو قعده مطردة لا نختلف أبدا. إننا فما قاله الكتاب فى هذا الموضع وتأكيده أن المساجد لابد أن تكون مستطيلة على النحو المذكور هو كلام يحتاج إلى مراجعة.

أما قول كرسنا إن «الفن الإسلامى قد وجد طريقه سهلا إلى تمرير الفنون المختلفة التى تأثر بها ثم صهرها فى بوتقته الشخصية لأن كافة هذه الفنون تنبسط روح الشرق، التى تنمو بطبيعتها نحو التجريد ونحو الأشكال الطبيعية وتنسيقها فى صيغ ذات إيقاعات وتكوينات هندسية وزخرفية. ومن كل الحصاد الفنى الذى عايشه المسلمون فى عصر توسعهم استنبطوا نسقا معماريا مميزا متكامل من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التى تكون فى مجموعها الطراز الإسلامى الموحد فى روحه وطابعه، وإن اختلف فى بعض تفاصيله من إقليم لآخر، كما اختلف تمام الاختلاف عن باقى الفنون الدينية

لدى أصحاب الديانات الأخرى»^(١٠٠)، أما قوله هذا فلا مشاحة فيه. ذلك أن الشعوب والأمم يتعلم بعضها من بعض، ويأخذ بعضها من بعض، ويستعير بعضها من بعض، وليس فى الإقرار بهذه الحقيقة أية غضاظة على الحضارة الإسلامية، فلا شىء يأتى من فراغ، ولا أحد يبدأ من الصفر، بل كل أمة تبدأ من حيث انتهى الآخرون. ولقد أعطت أمتنا الإسلامية للعالم كثيرا، وأخذت ولا تزال تأخذ من غيرها الكثير.

ومما يستلزم التريث إزاءه فى الكتاب أيضا ما يقوله المؤلف من أن المسلمين قد بنوا القباب فوق مساجدهم يرمزون بها إلى السماء، عنصر الرحمة الوحيد فى الطبيعة والأمل المرجو لتلطيف الحوخلال الأمسيات والليالى. يقول الكتاب هذا وكأن غير المسلمين لا يعرفون فى معابدهم القباب. ورغم أنه، بعد قليل، يتنبه إلى هذه الحقيقة، نراه يقول إن أصحاب الكنيسة الشرقية من النصارى قد استخدموا القبة فى منطقة الدربليكا، إلا أنها، كما يقول، قبة بيزنطية ذات خنصر متدلية بدلا من العناصر المعقودة إلى أعلى كما هى الحال فى القبة الساسانية... إلخ^(١٠١). يقصد القبة التى استلهمها المسلمون فى صنع قبابهم. والواقع أن العبرة ليست بطراز القبة، إذ القبة تشبه السماء فى رأى العين أيا كان طرازها. كما أن القبة الساسانية ليست قبة

(١٠٠) ص ٣٢

(١٠١) ص ٣٥

إسلامية، فهي إذن من الناحية المبدئية ليست أفضل من البيزنطية في تمثيل السماء.

ثم يعود الكتب فيقول إن الأتراك، لدن فتحهم القسطنطينية، قد وجدوا أن عمارة البازيليكا البيزنطية تعد نمط مثالي لحماية حمهور المصلين من العواصف والأمطار، فقتبسوا نموذجها لجوامعهم بعد أن أضافوا إليها المآذن، التي كان لها أثر عجيب من ناحية التعبير عن الروح الإسلامية، إذ وصلت، كم يقول، البناء بالسماء بعدما كان منكفئاً على نفسه ككون صغير قائم بذاته^(١٠٢). لكن الكتاب قد أكد قبل ذلك أن القبة، القبة بإطلاق، ترمز إلى السماء. وهو حين قال هذا لم يشترط أن تكون القبة الرامزة ذات طراز بعينه، بل أطلق الكلام إطلاقاً. وإلى جانب هذا رأيناه يقول إن الأتراك قد استلهموا في تشييد مساجدهم عمارة البازيليكا البيزنطية لأنهم وجدوها أنسب لجو بلادهم وأفضل في حماية المصلين من العواصف والأمطار، وهو ما نفهم منه أن مساجدهم مغطاة تغطية كاملة كيلا يتعرض المصلون للعواصف والأمطار. لكننا نعرف رغم هذا أن المساجد التركية لها، كغيرها من المساجد، صحن مفتوحة على السماء.

وفي غير قليل من الأحيان يستشهد د. ثروت، لدن كلامه عن نماذج من الفن الإسلامي، بكلمات قالها بعض الأوروبيين. وفي

(١٠٢) انظر ص ٣٧

حالة بعض هذه الشواهد نجد أنها في موضعها، إذ يتناول الأوربي المستشهد بكلامه هذا النموذج الذي يتحدث عنه المؤلف، كالكلمات التي استشهد بها عكاشة للكاتب والطير الفرنسي أنطوان دي سانت إكزومري تعلقاً منه على البيوت التي دخلها في شمال أفريقيا ذات يوم، وإن لم يكن لكلامه صلة بفن العمارة، إذ هو وصف لمشاعره التي أحس بها في فناء بيت من هذه البيوت^(١٠٣). وكالعبارة التي استشهد بها خلال حديثه عن الأسبلة في العمارة الإسلامية، وكانت لأحد المؤرخين الفرنسيين الذي أكد أن أمجاد أى شعب من الشعوب لا تقاس إلا بما يبذله في سبيل الحفاظ على الماء وحسن توزيعه، وهو ما علق عليه د. عكاشة بأن الحديث الشريف قد سبق هذا المؤرخ وبزء حين سئل الرسول عليه السلام عن خير عمل من أعمال البر، فأجاب: «سقاية الناس»، طبقاً لما هو مكتوب على أحد الأسبلة^(١٠٤). إلا أنه في بعض الحالات الأخرى لا تكون هناك أية صلة بين الشاهد والنموذج الذي يكون المؤلف بصدده كما هو الحال مع لوحة مسجد السلطان حسن المطبوعة على الحجر، إذ نقرأ تحت الصورة الكلمات التالية لبودلير:

(١٠٣) ص ٣٥

(١٠٤)

أنت أيها الإنسان الفانى
 أنا جميلة كحلم من الأحجار. وأمام طلعتى البهية
 استعرتها من مفاخر الآثار
 سيفنى الشعراء أيامهم
 فى سلاسل حاسه
 وحتى أخلب الباب هؤلاء العشاق المقيمين
 جعلت فى حوزتى مرآة صافية تجمل كل شىء
 عينى الواسعتين المتلالتين بأضواء الأبدية»^(١٠٥)

ومن الواضح أنه لا توجد صلة بين كلام الشاعر الفرنسى ذى السمعة
 السيئة ومن صورة المسجد القاهرى، فهو يتحدث عن امرأة جميلة
 فاتنة، وهو ما لا يتناسب مع المساجد.

وكتبرا ما يناقش د عكاشة المستشرقين الذين يحاولون التقليل من
 شأن الفنون الإسلامية فرد عليهم مقدا كلامهم. كما هو الحال حين
 ذكر انقراض بعض المستشرقين للفنون الإسلامية ورميهم لها بالجمود
 وعدم التنوع أو التطور، وأعقب ذلك بالرد على ما قالوه^(١٠٦). ومن
 ذلك أيضا مذقشته ما قلده بعض الكتاب الأوربيين تنكيكا فى وجود
 مفهوم إسلامى لتخطيط المدن، إذ يؤكد أنهم يتناسون الفارق الجوهرى

(١٠٥) ص ٤٦

(١٠٦) ص ٤١-٤٢

بين الظروف الجغرافية والعوامل الماخية وطبيعة عمليات التحضر
 عندنا وعندهم^(١٠٧). وعلى الناحية الأخرى نجده فى بعض المواضع
 يستعس بمستشرقين آخرين معجبن بثل العيون فيورد أقوالهم لى
 تعبر عن الإعجاب بها أو بمستشرقين لهم رأى فى بعلو فنونا
 ويوافق عليه. كما فى استشهاده بمدح حشون فيبد روعة المذبح
 الإسلامية^(١٠٨)، وهري فوسبور فى الإعجاب بالرخاف لهندسية
 الإسلامية، والمستشرقين الفرنسين: أوجين فرومستان وحشون فيبت
 فى التناء على روعة جامع السلطان حسن بلقاهرة^(١٠٩)، والرحالة
 الفرنسى جوبينو فى كلامه عن الممالك وإجاراتهم فى محال التشيد
 والبناء^(١١٠)، والمستشرقة البريطانية الرحالة حرتود بى فى كلامها عن
 قصر الأخيضر بالعراق^(١١١).

ومما يتميز به الكتاب أيضا اللوحات الكبيرة التى يعج بها ولتى
 لولا هى ما اتضح كثير جدا مما جاء فيه، إذ لا بد فى مثل تلك الظروف
 من ضرب الشواهد، والشواهد فى هذه الحالة ليست كلاما، وإلا لُرُن
 فى حلقة مفرغة، بل ينبغى أن تكون صورا للمنحوتات والأشغال

(١٠٧) ص ٦١ وما بعدها.

(١٠٨) ص ٤٧-٤٨

(١٠٩) ص ٤٨

(١١٠) ص ٧٨

(١١١) ص ٨٣

والرسوم والعمائر وما إلى هذا مما يتعلق بالفنون التشكيلية والعمارية وهو ما صنعه د. عكاشة في كتابه الكبير، الذي لا بد لي من وصفه بالعمد المتع رغم كل شيء. بل لقد توسع فيه بحيث لا تمضي صفحة مغرب دون أن تحتوى على عدد من تلك الصور كبسرة أو صغيرة، وبالنسبة الأبيض والأسود أو بالألوان الطبيعية. بل إن كثيرا من الصفحات مقصورة من أولها إلى آخرها على الصور، وكثيرا ما تقتالي.

ومن حسنات الكتاب ما فيه من تحليلات فنية للصور المرفقة بالكتاب. وهي تحليلات تجمع بين العلم بفنون العمارة وتذوق عناصرها وطرزها واستعمال المصطلحات الدقيقة، فيشعر القارئ أنه يطير إلى الأعلى برفقة الكاتب في سماوات الفن، ويصحبه في رحلات فتنة إلى الماضي حيث الممالك وابن طولون وعبد الملك بن مروان وغيرهم من بناء الإسلام الكبار، وحيث الجوامع والصوامع والأسبلة والمآذن والأبواب والشبابيل والمقرنصات والعقود والمحاريب... إلخ، كل ذلك في أسلوب دافئ توشيه الحكايات والذكريات وصيحات الإعجاب وعبارات الافتتان.

كتب د. ثروت في التعريف بجبانة شاهي زنده في سمرقند يقول «أقيمت في سمرقند في الفترة ما بين عام ١٣٧٦ وعام ١٤٣٥، وهي مجموعة من الأضرحة خُصص الجانب الأكبر منها لأفراد أسرة تيمور ونزريته. وقد شيد حفيده أولوغبك مدخلا مهيبا بها سنة ١٤٣٥. غير أن تيمور نفسه لم يدفن بها بل دفن في ضريح خور أمير بسمرقند.

كما دفن معه أقرباؤه المباشرين. وتنفرد هذه المقابر بين جبهات العالم الإسلامي بأنها مجموعة متكاملة لأفراد أسرة واحدة تقع على جانبي درب ضيق. وتعد نموذجا لعمارة لأسرة الحاكمة في بلاد ما وراء النهر خلال أوائل القرن الخامس عشر. ومما يسترعى الانتباه في بعض هذه الأضرحة، كضريح قصي زاده الرومي، استخدام الأحجام الهندسية استخداما مبشرا. فمن مكعب قاعدة الضريح إلى المنشور المتقن لمنطقة الانتقال إلى طبلة القبة الأسطوانية تعلوها القبة الكروية. كل هذا قد نُفذ في تصميم هندسي بسيط بلا افتعال، وبتركيب تكعيبي تجريدي مماثل لما يجهد في الوصول إليه المهندس المعاصر في العمارة الحديثة. وللقباب جميعا تكتسيات خارجية أخاذة. فبعضها مزخرف زخرفة ملونة منقوشة بالبلاطات المرججة، وبعضها مجسم وكأنه إحدى نباتات الصبار، وجاء وشي الزخارف من أشكال نباتية وهندسية وكتابية، وكلها خلاصة وافية لأسلوب الزخرفة في عهد التيموريين. تساءلت وأن على كئيب من الجبانة أتطلع إلى هذا المشهد الأسر: ترى هل قصد المعمارى بكل هذا الجلال الذي يغمر الحواس والذي تعمّد إسباغه على الأبنية من الخارج أن يكون الضريح مزارا تذكاريًا بتلك الأبهة التي كان يطل عليها صدق الرمز في عمارته الإسلامية بما يتفق وصدق الموت. على العكس من المسجد يؤمه الناس للصلاة تحت سقفه وبين جدرانها؟»^(١١٢).

من الإنجازات العكاشية المتميزة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية

من الإنجازات العكاشية المتميزة «المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية». وهذا المعجم يقع في نحو سبعة صفحة. تشغل المواد معظمها. وإن أخذت المهارس في نفس الوقت عددا كبيرا من صفحاتها، ثم أتى صور الرسوم والمحويات والمناظر العمرية وما إلى ذلك في المرتبة الثالثة. وتتكون كل صفحة من الصفحات المكتوبة من ثلاثة أنهر، وتحتوي على خمسة وأربعين سطرا بغيرها. وهو جهد كريم يستحق الإشادة والمدير، وبخاصة أن محنمعاتنا بوجه عام مجتمعات لا تقرأ ولا تولى الناحية الثقافية ما تستحقه من اهتمام وتقدير. ويشتمل المعجم على أكثر من ألفين وخمسمائة مادة ما بين مصطلح وتعريف بهذا الشخص أو هذا العمل الفني مثلا أو ذاك. وتبلغ المراجع الأوربية حوالى خمسة وثمانين مرجعا، أما العربية فنحو ثلاثين. وبعض هذه المراجع في العمارة، وبعضها في النحت، وبعضها في التصوير، وبعضها في النسيج، وبعضها في الأساطير، وبعضها في الموسيقى. وبعضها في الباليه،

وبعضها في الأدب. وبعضها في العقائد الدينية. وبعضها في الفنون بعامة، وبعضها في عصر فنى لمجال فنى بعينه، أو فى فن معين لدى أمة معينة، وبعضها فى ترجمة الشخصيات ما بين رسامين ونحاتين وراقصين وما إلى هذا، وبعضها فى التحليل الفنى... وهذا غير اعتدلات المصنف بالعلماء والفنانين والمؤلفين الذين كان يستشيرهم حسبما ذكر فى مقدمة معجمه.

وبالنسبة لطول المداخل الفنى يتضمنها المعجم تم تقاوت ما بين مدخل وآخر تبعا لمدى أهمية كل مدخل والمادة العلمية المدخلة فى المراجع التى اعتمد عليها المؤلف. إلا أننى قد لاحظت أن المداخل الخاصة بالثقافة الإسلامية والعربية فقيرة فى العدد قياسا إلى المداخل الخاصة بالثقافات لأوربية. فمثلا لا توجد تقريبا ترجمة لأى شاعر عربى فى القديم أو الحديث فى حين يمتلئ المعجم بتراجم الشعراء الأوربيين بما فىهم شعراء الإغريق والرومان. كما أن المواد المتصلة بالسيد المسيح عليه السلام تملأ الكذب، فى الوقت الذى لا نكاد نجد مواد تتعلق بالرسول الكريم وحياته. وما من شهر ميلادى إلا وخصصت له مادة، أما الشهور الهجرية فعبثا تبحث عن أية مادة تتعلق بها. ونفس الشئ قل عن الأسرات الحاكمة فى دول الإسلام إلا فى الشأن النادر، يعكس نظيراتها فى الدول الأوربية ولا يختلف حظ الأدب العربى بوجه عام عن ذلك، إذ قلم

يذكره د عكاشة في معجمه. حتى الأساطير العربية لم يخصص
د عكاشة ولو مادة واحدة لها مع أنه خصص مواد كثيرة للأساطير
الأوربية والفرعونية وغيره. كذلك قد ينقل مواد كاملة من معاجم
أخرى. وقد لاحظت أنه يشير في آخر بعض المواد إلى ذلك وفوق
هذا فالنارح الذي يستعمله دائما هو التاريخ الميلادي حتى لو كان
الكلام عن الحضارة الإسلامية، التي كانت تستعمل التاريخ الهجري
كما هو معروف.

ويفتقد القارئ أحيانا وجود إحالات داخل بعض المواد التي
يتضمنها المعجم والتي تتضمن بدورها إشارة إلى أشياء تحتاج
بدورها إلى مداخل خاصة بها لأن القارئ لا يعرف عنها ما يكفي.
فمثلا في أول مادة من مواد المعجم جاءت إشارة إلى التاج الدوري.
ومن الطبيعي أن يحاول القارئ معرفة ما هو التاج الدوري، ولماذا
سمى بـ«الدوري»، فكان ينبغي أن تخصص مادة لشرح هذا المصطلح
وأن تكون هناك علامة عند هذه العبارة تفيد أن القاموس يتضمن هذه
المادة. كذلك قد تحتاج المادة مزيدا من الشرح كما هو الحال في المادة
الخاصة بكتاب الكهوف في التاريخ المصري القديم، أو كما جاء في
عنوان المادة «كتاب قررة» (هكذا من غير ضبط، مع إيراد الكلمة
مكتوبة بالإنجليزية هكذا: Kereret / ص ٧٢ / النهر الأيسر)
فما معنى «قررة» هذه؟ هنا يصمت المعجم فلا ينبس ببنت شفة.

أنا أعرف أن وراء المعجم جهدا ضخما. ولكن فسحة التطلع وحرص
عند القراء لا تعرف حدا.

ويتجه الكتاب من الشمال إلى اليمين تبعاً لاتجاه ترتيب المواد.
إن من عيوبها مكتوبة بالإنجليزية. فحتى أن رسمها الموسمي، هذا
الترتيب المخالف لوضع الأشياء عندنا نحن العرب. ولقد كن من
السهل اليسير أن يجعل الترتيب متجها من اليمين إلى الشمال،
فهذا هو المنسب لكاتب عربي ليس فيه من الألعاب الأوربية سوى
العدوس من إن العدوين نفسها مكتوبة باللغة العربية إلى جانب
الإنجليزية والفرنسية. أعرف أن د عكاشة اعتمد، في تصديف
معجمه، على المعاجم الإنجليزية والفرنسية في المقام الأول كما
صرح هو بنفسه في مقدمة المعجم. ومثل هذا الاعتماد أمر طبيعي،
فمثله لا يشرع تأليف معجم من فراغ، والمعاجم التي من هذا النوع
قليلة في العربية. بل إن المعاجم التي من هذا النوع في العربية
هي في كثير من الأحيان مترجمة عن لغة أوربية، ومرتبطة في
كثير من الأحيان أيضا حسب الحروف اللاتينية، إلا أنها تسير
من اليمين إلى الشمال عادة. وبطبيعة الحال فإن ترتيب المواد في
المعاجم الأوربية التي تشكل معظم مراجع المعجم يتبع الألفباء
اللاتينية، وهي تسير من الشمال لليمن كما هو معروف. لكن
هذا لم يكن ليمنع أن يعاد ترتيب المواد عربيا، أي حسب الألفباء

العربية أما على النحو الحالى فلأمر يبدو غريبا، وبخاصة أن الصفحة لا تحنوى على نهر واحد من ثلاثة. فتصور القرى وهو يتحرك عبر الصفحة الواحدة ثلاث مرات من الشمال إلى اليمين في الوقت الذى يقرأ فيه كتاب عربى. ثم يتحرك عبر الصفحات من الشمال لليمين مرة أخرى.

كذلك فبعض المصطلحات كان يمكن أن تكون أوجز وأكثر مباشرة. خذ مثلا مصطلح «تشكيلات زخرفية مجردة منفذة من قوالب الآخر» التى كان يمكن ببساطة أن يقال فيها: «زخرفة أجرت مجردة». فضلا عن أننا لا نقول: «منفذة من قوالب الآخر». بل نقول مثلا: «مشكلة من قوالب الآخر» أو «مكونة من قوالب الآخر». ومثله قول عكاشة ترجمة لـ «horseshoe arch» «العقد على هيئة حدوة الفرس» (ص ٢٤ / النهر الأيمن). وكان يمكنه أن يقول: «عقد حذاء الفرس» أو «العقد القلادى». ومثل ذلك قوله: «العقد المديب كطرف القناة»، أى الرمح، وكان بمستطاعه أن يقول: «العقد الرمحى»، وينتهى الأمر.

ثم إن مصطلحا كـ «أكابيلا» هو مصطلح مضلل بعض الشيء لعدم دقته. ذلك أن صاحب المعجم يقدمه لنا على أنه لون من الغناء الدينى لا تصاحبه الآلات الموسيقية. فنفهم من هذا أن هذه الكلمة

اسم، على حين أنها «adverb». وإن كانت تستخدم أيضا صفة، لكنها ليست اسما. ود. ثروت نفسه قد أورد معناها بالإنجليزية داخل قوسين على أنها in the chapel style. وعلى هذا فهو فى شرح المصطلح باللغة العربية إنه «هو الغناء بدون آلات» وسمى كذلك لأنه نشأ داخل الكنيسة وتحت قببتها. وكان أغلب الغناء الدينى بدون آلات يحتاج إلى تدقيق أكثر لأن معناه أن الكلام عن اسم لا عن عبارة ظرفية. كذلك كان يمكنه أن يشير ولو إشارة سريعة إلى أن عندنا نحن أيضا ما يشبه الكابيلا، وهو التواشيج والابتهاسات الدينية مثلا. وهى ما زالت مستمرة حتى الآن وقد برع فيها كبار المنشدين الدينيين، ولها وقع رائع على الأذن، وندوة ساحرة فى القلب. فكن ينبغى ألا يتقيد د. عكاشة فى النمل عن المراجع الأجنبية بما فيها وحسب.

وهناك كلامه عن عبادة أخناتون للشمس، التى يقول إن ذلك الملك المصرى القديم قد خط بالعقيدة الدينية فى مصر خطوة وثابة أضفى بها عليها معانى أوغى فى الروحانية وأبعد عن المادية وأقرب إلى المذهب التوحيدى (مادة «أخناتن» / ص ١١ / النهر الأوسط). وهذا كلام يحتاج إلى مراجعة، إذ إن عبادة الشمس أبعد ما تكون عن الروحانية، وأوغل فى المادية، وإلا فليست هناك أية عبادة مادية فى الدنيا.

كذلك توجد في المعجم مواد تحتاج إلى إعادة صياغة، كما توجد في بعض المواد معلومات تحتاج إلى إعادة نظر: من هذا أننا، في مادة «المسيح الكذاب أو الدجال» (ص ١٨/ النهر الأيمن، وص ١٩/ النهر الأيسر)، نفاجأ بأن المصنف قد قصرها كلها على ما جاء في سفر يوحنا اللاهوتي عن ذلك الموضوع دون أن يورد، حاء في الأحاديث النبوية متعلما بتلك المسألة. ومن ذلك أيضا مادة «مسيح كرمسيس» (ص ٢١٣/ النهر الأيمن)، التي تتعرض للمغالطة الإغريق، وتبني كيف انتقل معنى الكلمة من الإبداع إلى الكذب والخداع، بما يفيد أن الإبداع إذا كان ابتكارا وخيالا فهو في نفس الوقت خداع وكذب عن طريق الكلمة الموحدة وفق القول الإغريقي «ما أشد كذب المنتهدين». وكان من الممكن أن تتسع المادة لما كان العرب يؤمنون به من أن «أعذب الشعر أكذبه»، وما قاله القرآن الكريم قبل ذلك من أن الشعراء المنحرفين الفاسدين من غير المؤمنين يتبعهم الغاوون، فهم في كل واد بهيمون، ويقولون ما لا يفعلون.

ومن ذلك أيضا قول د. عكاشة (مادة «أسلوب التصوير العرسي»/ ص ٢٣/ النهر الأوسط): «لم تعرف البيئة العربية قبل الإسلام التصوير فنا كما عرفته الأمم الأخرى، ومن ثم لم يظفر

العصر الجاهلي بشيء من التصاوير...». ثم مضى فذكر أن البيئة العربية بعد الإسلام لم تعتنق كلها ذلك الدين، بل ظل نفر منها يدسون بالوثنية واليهودية والمسيحية وهذا الكلام يحتاج إلى شيء من التدقيق. إذ لم تكن الصورة كما رسمها د. ثروت بلصط. لأن العرب في الجاهلية لم يكونوا يجهلون التصوير على الجدران، فقد كان على حوائط الكعبة الشريفة آنذاك عدد من الصور منها صور إبراهيم وعيسى وأمه عليهم السلام. وثم نقوش ثمودية وصفوية ونبطية عُثر عليها في العصر الحديث محفورة في الحجر تمثل آلهة وبشرا وحيوانات. وذكر الهمداني في كتابه: «الإكليل» أنه كان هناك جدار أمام أحد القصور الملكية القديمة في اليمن عليه صورة الشمس والهلال، كما تحدث عن قصر آخر قديم بتدمر مملوءة جدرانه بالصور. كذلك عثر المنقبون الغربيون في اليمن على نقوش جدارية تصور ناسا من تلك البلاد: بعضهم راجل، وبعضهم راكب فرسه، وبعضهم يقدم قربانا للأوثان.

وبالإضافة إلى ما تقدم كان كثير من ثياب العرب في الجاهلية منقوشا بأنواع التصاوير المختلفة كتصاوير الرّجال، وهي صور الإبل بما يوضع على ظهرها من أكوار. ويسمى الثوب المنقوش بهذه الطريقة: «المُرْحَل». وثم بيتان لعبد بن الطبيب يصف فيهما فراشا

كان يجلس عليه هو ونداماه في إحدى الحدائق، وكان مرسوما عليه صور دحاح وأنسود. كذلك كان للعرب تماثيل يشركونها مع الله في العبادة، وكان في فناء المسجد الحرام عشرات الأصنام: منها هبل، الذي كان مصنوعا من عقيق أحمر على صورة إنسان له يد من ذهب ومنهب وذئ، وكان على هيئته رحر كعظم ما يكون الرجل. وعليه رداء وإزار، وقد تقلد سيفا وتكعب قوسا وورد في مروح الذهب. أنه كان على كل من يمين قبر حاتم لطائي ويسارد تماثيل من حجر أبيض لأربع نسوة في غاية الجمال بشرات شعورهن كنهن ينخر عليه ويقصر السهيل في كتبه: «الروض الأنف» أنه كان يوجد بقليس صنعا تماثلان: أحدهما تمثل رجل طوله سبعون ذراعا. والآخر لزوجته. كما جاء في «معجم البلدان» ليقوت الحموي أنه كان فوق قصر غمدان باليمن مجلس أقيم على كل ركن من أركانه تماثيل أسد مصنوع من شبه أو تمثل نسر طائر. واكتشف في بعض المغاور اليمنية في العصر الحديث تماثيل رجال ونساء وأبقار مكتوب عليها بالحميرية. كما كانت بنات العرب يلعبن بتماثيل صغار يسميها «الجواري» و «البنات». وفي الشعر العربي القديم كثيرا ما يشبه الشعراء حبايبهم بالدمية والتماثيل^(١١٣) وبقي ما قاله د. ثروت من

(١١٣) انظر د. إبراهيم عوض/فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام/دار النهضة العربية/ ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م/٣٨٠-٣٨٣

أن نفرا من العرب ظلوا بعد الإسلام يدينون بالوثنية واليهودية والمسيحية. فاما اليهودية والمسيحية فنعم، واما الوثنية فالمعروف أنه، بعد أن استتب الأمر للإسلام وصارت هناك دولة إسلامية تعم العرب جميعا، لم يبق أحد على وثنيته.

وفي الصفحة الخامسة والخمسين يتناول المصنف كتاب أبي العرج الأصفهاني: «الأغاني»، فلا يهتم به بوصفه كتاب أدبيا، بل ينصب اهتمامه على الرسوم التي تزين بعض طبعاته. وكان ينبغي أن يقدمه إلى القارئ أولا كأبداع أدبي ويعرفه بموضوعه، قبل أن يقفز إلى التصاویر التي تصاحب بعض الطبعات. ذلك أنه كتاب أدبي في المقام الأول والثاني والثالث، أما الجانب التشكيلي في بعض صفحاته فأمر إضافي. وفي أكثر الأحوال تسامحا هو كتاب ذو جوانب متعددة، فكان ينبغي ألا يتم التركيز فقط على ناحيته الفنية، التي ليست أصيلة فيه أصالة الإبداع الأدبي.

كما يلاحظ في مادة «ديمقراطية» (ص ١١٤/ بدءا من النهر الأيمن) اقتصارها على مفهومها عند الإغريق وصولون مشرّعهم المشهور. وكان ينبغي تمديدتها بحيث تشمل تاريخها الطويل وتطور مفهومها عبر العصور وصولا إلى العصر الحالي. أما إذا أراد المصنف قصرها على الإغريق لقد كان يمكن أن يقال حينئذ: «الديمقراطية عند الإغريق»

متلا. ومثل ذلك اقتصار مادة «مصر» (ص ١٣٢ / النهر الأيمن) على أصل اسمها والتطور الذي اعتراه دون التطرق إلى أى شيء آخر. ولقد كان على د. عكاشة فى هذه الحالة تغيير عنوان المادة إلى «اسم مصر مثلا وبالمثل يحتاج عنوان مادة «العصر الإتيوبي» (ص ١٥٠ / النهر الأيسر) إلى تحديد، إذ المقصود الحكم الإتيوبى لمصر القديمة.

ومن هذا أيضا قول د. عكاشة إن قمبيز الأول ملك الفرس فى القرن السادس قبل الميلاد قد نقل عاصمة الدولة الأخمينية من مسجد سليمان إلى باسارغاديه (مادة «باسارغاديه» / ص ٣٥١ / النهر الأوسط). ووجه الغرابة فى الأمر أن تكون هناك مدينة فى بلاد فارس الوثنية قبل الإسلام اسمها: «مسجد سليمان» رغم أنه لم تكن هناك أية مساجد فى العالم. فما سر الحكاية إذن؟ السر هو أن المدينة قد سميت بذلك الاسم بعد الإسلام، فاستعمل المعجم لها ذلك الاسم بأثر رجعى، مع أنها كانت تسمى: «بارسوماش»، ثم تحول الاسم إلى «مسجد سليمان» فيما بعد كما يستخلص مما هو مكتوب فى تلك المادة من موسوعة «ويكبيديا» فى نسخها الثلاث: العربية والإنجليزية والفرنسية.

وفى مادة «بترونيوس» (ص ٣٦٢ / النهر الأوسط) يبدأ الكلام دون تمهيد هكذا: «كان أهم تطور لحق المجال الأدبى فى القرن الأول الميلادى هو ظهور الرواية النثرية الخيالية على يد الأديب

الفد بترونيوس صاحب الدرة التى لا تزال حتى يومنا هذا تجتذب الكثير من القراء. وهى «ساتيركون»...، وهكذا إلى نهاية المقال دون أن يقول لنا المصنف من هو بترونيوس هذا ولا أى أدب ذلك الذى يتحدث عنه ويرصد ما لحقه من تطورات فى عالم الكتابة النثرية. إلخ. لفد نسى صاحب المعجم أن يذكر لنا أن بترونيوس كاتب روماني ساحر، وأن يمهد الكلام بمهيدا بحيث لا يكون أول شيء يقابلنا فى تلك المادة هو التطور الذى لحق بالكتابة النثرية فى القرن الأول الميلادى.

وأحيانا ما يورد المصنف فى بعض المواد ما يحتاج إلى تعقيب، ولكن دون أن يعقب عليه بما يبين وجهة نظرنا فى الأمر: خذ على سبيل المثال مادة «غير المستنير» (ص ٣٦٥ / النهران الأيسر والأوسط)، وهى ترجمة لكلمة philistine، التى يقول عنها إنها مصطلح يطلقونه على من لا يبالون بالثقافة ولا بالفن ولا بالأمور الجمالية والروحية لانغماسهم فى المادية وحب المال، وإن الشاعر الإنجليزى ماثيو أرنولد قد استعمل مصطلح «الفلسطينى القديم» للدلالة على أولئك الذين يعتقدون أن الثراء مفتاح السعادة، تبعا للتهمة التى كانت توجهها التوراة إليهم. وكان ينبغى أن يدرأ المعجم هذا الاتهام عن الفلسطينيين ويعرف القارئ أن الحققد اليهودى عليهم هو الذى دفع مؤلفى العهد القديم إلى هذا القول.

وأحياناً ما تكون عبارة المؤلف غير واضحة المعنى. ومن ذلك قوله في تعريف «المونولوج الشرقى» إنه «غناء منفرد في ضمير المطرب يدور حول تجربة شخصية في الحب» (ص ٣٠٥ / النهر الأوسط). فما معنى أنه غناء منفرد في ضمير المطرب؟

وبالإضافة إلى هذا فقد تنبهت إلى أن هنالك مواد مكسورة رغم اختلاف العنوان كما هو الوضع في مادتي «لفتة إلى الماضي» و «الخطف خلفاً - الارتجاع» (ص ١٥٩ / النهر الأوسط)، فالكلام فيهما واحد، مع اختلاف طفيف في الصياغة. وكان بمستطاع المصنف أن يدمج المادتين معاً ويحذف التكرار. وقد يكون نقل كلتا المادتين من معجم مختلف، فظن أنهما شيئان مختلفان. وتكرر ذلك في مواد «halo» و «aurcole»، التي تقول نفس الكلام مع اختلاف العبارة بعض الشيء. ولا شك أن الأمر يكون أفضل لو اقتصر على مادة واحدة تتضمن كل تلك المصطلحات. وعندما يحىء موضع كل مصطلح منها يحال القارئ إلى موضع هذه المادة الواحدة. ونفس الشيء يمكن أن يقال عن مادتي «pantomime» و «omime». أما في مادتي «أسلوب التصوير العربى» (ص ٢٣ / النهر الأوسط) و «نزعة البيئة العربية في الجاهلية نحو الفنون» (ص ٣٧٥ / النهر الأيمن) فقد كرر المصنف الكلام حرفياً هنا وهناك مع إضافة بعض الفقرات إلى المادة الأولى، التي تغطى مسافة زمنية أطول.

ومن المواد المتقاربة في المعجم أيضاً مادتا «تحية الشكر» (ص ١٠٥ / النهر الأيمن). وهى التحية التى يؤديها راقص الباليه أوراقتنه حين يصفق لها الجمهور ويريد أن يراها مرة أخرى بعد إسدال الستار. فتظهر له وتنحنى إظهاراً لتكرها على هذه الحفاوة) و «الحناءة التحية» (ص ٤٠٠ / النهر الأيسر). وهى، كما جاء فى المعجم، «حركة تحيى بها الراقصة أو الراقص الجمهور رداً على استحسانه وإعجابه. وثمة ارتباط بين أداء هذه الانحناءة والذى المرتدى والعصر الذى تمثله الرقصة». وكما يرى القارئ لا يكاد يوجد خلاف بين المادتين، إذ نص فى الأولى على أن الانحناءة تكون رداً على استدعاء الجمهور لها، فى حين لم تذكر الثانية سوى أنها رد على الإعجاب بوجه عام. وبالتالي كان أحسن أن تجمع المادتان فى موضع واحد. أما إن كان لابد من الإبقاء على العنوانين فى هذه الحالة يمكن الاكتفاء فى الموضع الثانى بالإحالة إلى الموضع الأول.

ومن هذا اللون مادتا «الرسم التمهيدى» (ص ٧٠ / النهر الأوسط) و «عجالة» (ص ٤٣٦ / النهر الأوسط)، فقد جاء فى الأولى أن المقصود هو «الرسم التقريبي المجل الذى يخط على الورق المقوى لى يتخذه الفنان مرجعاً ينقل عنه لوحته المصورة أو نسجيته المرسمة أو لوحات الفسيفساء أو الزجاج المعشق...»، فى حين نقرأ فى الثانية: «يشكل الفنان الملامح الرئيسية لتكوين فنى أو جزء منه فى إجمال. ويقصد

بها الفنان إيضاح بمدى النسب والمقاييس والتكوين والإضاءة. «... مما لا أستطيع أن أرى فرقا جوهريا فيه. وقد يكون العيب في أن. أو قد يكون مرجع ذلك إلى تساهل في صناعة العبارة. ويوضح ما أقول إذا رجعنا إلى المدخل الخاص بمصطلح «دراسة». وهو نوع من الرسم الأولي في العمل النسكبي (ص ٤٤٧ / النهر الأيمن). إذ بعد أن عرّف به المصنف أردو قولا «ولا يحور الحلط من العجالة والدراسة لأن العجالة مشروع أو مسودة عامة لكل المكنم، بينما الدراسة قد تكون بالغة العناية في تناول جزئية محددة دون أن تتخطاها إلى التكوين العام». فكنت أريد منه أن يفرق بذات الطريقة بين الرسم التمهيدى والعجالة إن كان هناك فرق أساسى بينهما.

وعند تناوله مادة «المدخل المهيبة»، وهى المقابل العربى لكلمة «portal»، نراه يقصرها على بوابات الكنائس والكاتدرائيات دون أن يضيف إليها بوابات المساجد مثلا. ذلك أن الكلمة الإنجليزية تعنى البوابة الكبيرة، وهذه البوابة الكبيرة ليست مقصورة على دور العبادة النصرانية بطبيعة الحال، بل تشمل أيضا بوابات القلاع والحصون والقصور والمسارح والمباني العامة والمساجد وما إلى هذا. وكذلك الأمر فى مدخل «الحمامات العامة» (ص ٣٨١ / النهر الأيمن)، إذ يقصرها على الحمامات الرومانية فلا يتحدث عن الحمامات العامة فى الحضارة الإسلامية أيام كان الأوربيون لا يهتمون بأمور النظافة، وتتفشى بينهم الأمراض.

وهناك مبالغات فى بعض الأحيان، من مثل الحكم على شيشيرون الخطيب الرومانى المعروف بأنه «ربما كان أعظم خطيب فى أى زمان أو مكان» (مادة «شيشيرون» / ص ٨٧ / النهر الأيسر). ترى كيف يمكن التحقق من صحة هذا الكلام؟

ولا يخلو المعجم من بعض الطُرف، ومنها ما نقرأه فى مادة «الخرف المصرى الإسلامى» حيث يقول الكاتب إن الخزف الصينى كان يأتى إلى مصر فى فترة من فترات العصر العظمى بكميات وفيرة وبأثمان زهيدة، مما كانت تمرته اضمحلال صناعة الخزف فى مصر. ووجه الطرافة أننا، فى مصر الآن، نشهد شيئا مشابها، إذ تأتى البضائع الصينية بأسعار ضئيلة لا تجاريها أسعار المصنوعات المصرية فى عقر دارها. بل هناك غزو صينى من البائعين الجائلين الذين ينتشرون فى كل مكان ويبلغون أقصى أطراف المحروسة، على حين يكسل كثير من المصريين فلا يريدون أن يعملوا، ويفضلون مد اليد للشحاعة على العمل المثمر الكريم.

ومن تلك الطرف أيضا ما توردته مادة «حتشبسوت» (ص ١٩٩ / النهر الأيسر) من أن هذه الملكة المصرية قد وضعت لحية مستعارة، وكانت ترتدى ملابس الرجال، وأمرت الفنانين أن يصوروها جَبَاءَ بغير ثديين. أما أنها طرفة فلأنى كنت أبحث قبل عدة أسابيع الرأى الفقهي القائل بأن العمليات التجميلية حرام فى الإسلام، فألفت بعض

الفقهاء يحرمون على المرأة التي نبتت لها لحية أو عنققة أن تزيلها^{١١٤} بشبهة أن هذا تغيير لخلق الله أدانته الآية ١١٩ من سورة «النساء»، غافلين عن أن التعبير المدان هو التغيير المتوهم لخلق الله كفقء عين الحيور أو صلم أذنه أو جدد أنفه أو تشويه وجه الإنسان أو أسنانه بتأثير من عقيدة الوثنية كما تصنع القبائل المتوحشة، وليس تغيير النجميل.

وثالثة الطرف التي التفت إليها في المعجم تفسير كلمة «سيلويت» (ص ٤٣٥ / النهر الأوسط)، التي يسمّى بها نوع معين من الرسم لا تظهر فيه أية ملامح للشخص المرسوم ولا يستخدم فيه إلا اللون الأسود، إذ قرأت في المادة المخصصة لها أنها، في الأصل، اسم وزير لمالية فرنسا في القرن الثامن عشر عُرف عنه تقليد المصروفات إلى أقل حد ممكن هو إتيين سيلويت، فأطلق الفنانون اسمه على هذا اللون من التصوير الذي لا يستعمل سوى الحد الأدنى من التفاصيل. وقد ذكرني هذا بطبق معروف في أنحاء العالم مكون من لحم بتلو متبل ومطهو في الصلصة يُطلق عليه اسم أديب فرنسا ووزير خارجيتها في أوائل القرن التاسع عشر: شاتوبريان.

وهناك ملاحظات لغوية ياليت القائمين على نشر المعجم يتفادونها في الطبقات القادمة: فعلى سبيل المثال ضبطت ياء «يعد» في الجملة التالية: «يُعدونه فن العرب الأصيل» بالضم (مادة «في الفن التشكيلي» / ص ٢٢ / النهر الأيسر)، وصوابها بالفتح مع ضم

(١١٤) يا حفيظ

العين بمعنى «ينظر إليه بوصفه»، أما بضم الياء فهو من الإعداد. وهذا غير ذاك.

كذلك تكررت كلمة «عقد» مفتوحة العين عدة مرات في مقابل arch، الإنجليزية (في المدخل المخصص لهذا المصطلح / ص ٢٤ / النهر الأيمن، و ص ٣٥ / النهر الأيسر، و ص ١٩١ / النهر الأيمن)، على حين أنها، بهذا المعنى، مكسورتها أما على الفتح فمعناها الاتفاق بين شخصين أو دولتين أو هيئتين على شيء معين. وفي مادة «الطباعة ذات الدرجات الظلية» (ص ٢٤ / النهر الأيمن) نجد كلمة «حمض» مكسورة الحاء، والصواب أنها بالفتح. وفي مادة «عقيدة أتون» (ص ٥٣ / النهر الأيمن) نقرأ ما نصه: «وإذا هم سياسيون أكثر منهم دينيون»، وصحتها: «أكثر منهم دينيين» بالنصب على الحالية. وفي مادة «العذراء السوداء» (ص ٥٢ / النهر الأوسط) عوملت كلمة «حُم» (جمع «حُمة») على أنها اسم مفرد مذكر، فقيّل: «وثمة تمثال للعذراء السوداء من حمم بركاني أسود». كذلك ضُبِطَت كلمة «روع» في النص التالي: «يُلْقَى الفزع في روعهم وحوش غريبة لا خيال» بفتح الراء (مادة «جيروم بوش» / ص ٥٦ / النهر الأوسط)، والصواب ضمها، بمعنى «الخاطر»، وهو المراد هنا، أما «الرَّوع» فهو الفزع والرعب. وفي مادة «مسرقيات البوليفار» (ص ٥٧ / النهر الأيسر، ومادة «الملهاة الباكية» / ص ٩٢ / النهر الأيمن، ومادة «الأوبرا الهزلية» / ص ٩٥ / النهر

الأيمن، ومادة «أوريبيديس ص ١٥١ / النهر الأوسط، ومادة «ملهاة عصر النهضة» / ص ٣٩٧ / النهر الأوسط) يرى المصنف يجمع «ملهاة» على «ملهوات»، وصحتها: «ملاه» بجمع التكسير، أو «ملهيات» بجمع المؤنث السالم، وإن كنت صيغه الجمع الأخير غير مستعملة رغم صحتها. وفي مادة «كارافاخيو ميكلانجلو» (ص ٦٨ / النهر الأيمن) يُستخدَم حرف الجر: «على» مع المصدر: «اجتزأ» بدلا من الباء، إذ نقول: «اجتزأ بكذا» أي اكتفى به، ولا نقول: «اجتزأ على كذا». وهناك أيضا «استنفذ كل انفعالاته» بمعنى «أخرجها من نفسه» (مادة «التطهير النفسى» / ص ٧١ / النهر الأوسط)، وهذا خطأ صحته: «استنفذ» بالدال.

ومن هذه الملاحظات وَضَعُ المصنف «أكسونا حادا» (accent aigu، هكذا: é) على حرف الـ «e» الثانى من كلمة «exèdre» (ص ١٥٢ / النهر الأيمن)، وصحتها أن يكون الأكسون غليظا (grave) كما هو مكتوب هنا. كذلك فإن المعجم قد اكتفى بمعنى واحد لهذا المصطلح العمارى، وهو «إضافة مستديرة تزيد فى مساحة مبنى وتخرج به عن دعائمه الأصلية، وقد تُغطى بقبو أو قبة. وقد استخدمت كثيرا فى عمارة الكنائس البيزنطية والمساجد العثمانية»، تاركا معانى أخرى من بينها المعانى التالية التى وجدتها فى بعض المعاجم والموسوعات الأجنبية:

«Any out-of-door seat in stone, large enough for several persons; esp. one of curved form. A room in a public building, furnished with seats. A hall or arcade with seats, attached to a palaestra or a private house and used for conversation. In architecture, an exedra is a semicircular recess, often crowned by a semi-dome, which is usually set into a building's facade. The original Greek sense (a seat out of doors) was applied to a room that opened onto a stoa, ringed with curved high-backed stone benches, a suitable place for a philosophical conversation. An exedra may also be expressed by a curved break in a colonnade, perhaps with a semi-circular seat. L'exèdre est dans un bâtiment une salle de conversation équipée de sièges ou de bancs. Elle suit le plus souvent un plan semi-circulaire, qui facilite le contact entre les interlocuteurs.»

ويتصل بالجانب اللغوى ترجمة المعجم كلمة «miniatures» إلى «تصوير» (مادة «أشكال السحب فى التصوير الإسلامى» / ص ٩٠ / النهر الأوسط)، وكان حقه أن يقول: «المنمنمات» لا التصوير بإطلاق. كذلك نلاحظ أنه ترجم الـ «cloister» بأنه «فناء أو حديقة مكشوفة رباعية الأضلاع وسط الدير تحيط بها من كافة الاتجاهات الأربعة بواب

(أروقة) arcade معمّدة مسقوفة حيث يخلو الرهبان إلى التفكير والتأمل، أو يمشون جيئة وذهابا وهم يتلون الأواشي (الصلوات)» (مادة «فناء الدير المتخذ مراحا للتأمل» / ص ٩٠ / النهر الأيسر). وهذا، وإن كان صحيحا، ليس هو المعنى الوحيد، ولا حتى المعنى الشائع. وفي المعاجم أن الـ «cloister» هو هذه البواكي ذاتها، ثم يمتد معناه ليشمل الفناء المكشوف الذي تحيط به جدران أربعة فتعزله عن العالم الخارجى، بل ويشمل الدير نفسه.

وفي مادة «كيبيلى» (ص ١٠٥ / النهر الأيمن) تُشكّل كلمة «لبس» فى عبارة: «ويوحى اسمها، على ما فيه من لبس، بأنه شرقى» بالضم مع تسكين الباء، والمفروض فتحها، إذ «اللُبْس» هو ارتداء الملابس، أما «اللُبْس» فمعناه الخلط وما يؤدى إليه من الشك والحيرة. وهذا المعنى الأخير هو المراد.

كذلك تكرر الفصل بين النعت والمنعوت بالواو كما فى الجملة التالية: «يقوم فوكين بتصميم رقصاتها والتي يتولى أداءها مشاهير الراقصين والراقصات» (ص ١١٧ / النهر الأيمن). والمفروض أن تحذف هذه الواو. كما يقابلنا الجمع بين «سوف» و«لا» لنفى المستقبل (ص ١٣٣ / النهر الأيمن) بدلا من أن يقال ببساطة: «لن أنطق ببنت شفة».

ويقول د. عكاشة فى عنوان مادة «الملهاة المأساوية أو المفجعة»: «المفجعة» بدلا من «الفاجعة» رغم أن الفعل ثلاثى مجرد: «فجع» لا مزيد بالهمزة: «أفجع»، وعلى هذا تأتى منه الصفة على «فاعل» اسما للفاعل، أو «فعلول» اسما للمبالغة، لا على «مفعول». وتورد كلمة «هنة مكسورة الهاء: هنة» (ص ٢١١ / النهر الأوسط)، والصواب فتحها. كذلك تُنطق كلمة «نشوق» بضم النون (ص ٣٣٢ / النهر الأيسر)، وصحتها بالفتح لا بالضم. وهناك «انمحاء»، التى كثر المصنف كتابتها بالنون كما يرى القارئ، والمفروض أن تغير النون إلى ميم تدغم فى الميم الأخرى فتصيران كأنهما ميم واحدة مشددة (انظر مثلا مادة «تيرفانه» / ص ٣٢٦ / النهر الأوسط). وعند إسناد الفعل: «بدا» إلى تاء التأنيث المثناة زبدت واو بينهما، فقليل عن قدمى راقص الباليه: «بدوتا مدببتين» (ص ٤٤١ / النهر الأيمن) بدلا من «بدتا».

وقد لاحظت أن عناوين عدد كبير من المواد يحتاج إلى إعادة صياغة بحيث تكون أكثر إحكاما ولا يظهر عليها أثر الترجمة الحرفية. فعلى سبيل المثال يمكن بمنهتى السهولة أن يغير عنوان مادة «العمود على شكل زهرة البردى» (ص ٣٤٨ / النهر الأيمن) إلى «عمود زهرة البردى» مثلا. كما أن ترجمته كلمة «percussion» بـ «آلات الطُّرُق» (فى عنوان تلك المادة / ص ٣٥٦ / النهر الأيمن) هى ترجمة غير صحيحة لأن الكلمة الإنجليزية لا تذكر الآلات من قريب أو بعيد، بل تقول: «الطُّرُق» فقط.

والأفضل أن يسمى : «الإيقاع» بدلا من «الطرق» كما تعودنا وكما يناسب الموسيقى ، أما «الطرق» فبأعمال الحدادة أسبه. وقد ترتب على هذا أن المردة كلها يتحدث عن آلاب الإيقاع لا عن الإيقاع ذاته ويشبه هذا الصنيع «بما ردد في عنوان إحدى المواد كلمة بض» (الصفة). على حين ردد الكلام بحبه عن الناصب (الاسم). هكذا مصر بضة ما يكشف عن استدارات الحسد الأنوبه دور إبارة» (ص ٣٦٩ / الشهر الأوسط).

والآن، وبعد هذه الجولة أحب أن أقول إننى، حين كتبت ما كتبت هنا، لم يكن مرادى التهوين من شأن ذلك العمل، بل أردت أن أنحفز ملاحظاتي هذه من بعدهم أمر المعجم إلى محاولة استدراكها وتنقية المعجم منها إذا اقتنعوا بها. والحق أن الجهد المبذول فى صنع هذا المعجم هو جهد ضخم. ولقد استمتعت بالتجول فى الكتاب، وأنا متيقن أن متعنى سوف تزداد وتعمق كلما رجعت إليه باحثا فيه عما أريد معرفته مما أجهله أو مما أجد معرفتى به مشوشة أو غير دقيقة. أما الأخطاء فكلنا يقع فيها، ومن منا معصوم من الخطأ؟



ختامه فاجنر

أنا أكتب عن ريتشارد فاجنر حنة واحدة؟ عجيبة! لكن ما وجه العجب فيه؟ وجه العجب فيه أننى لا أقبل على ما يسمى بـ «الموسيقى الكلاسيكية». بل إننى لا أقبل على الموسيقى العربية عموما بما فيها الموسيقى العصرية أيا كان نوعها، بل إننى لا أسمع الأغاني الغربية ذاتها. مسوط أيها القارئ؟ هأندا قد جئت بك بها على بلاطة! ولكن أرجوك أن تلاحظ أننى لم أقل إننى أكره الموسيقى الغربية، بل كل ما قلت هو أننى لا أقبل عليها، وذلك رغم ثقفتى المنفتحة على الغرب منذ صباى حين شرعت أفتح عقلا وقلما وأهتم بأمور الثقافة، إذ ما إن تملورت عندى نزعة القراءة حتى ألفت بفسى لا أقف عند القصص العربية. بل أمير إلى القصص الأوربى أيضا وعلى نطاق واسع لا يناسب مدارك صبي مثلى، بدءا بما كان ينشر منه ملخصا فى سلسلة «روايات الهلال» وانتهاء بالترجمات الكاملة التى يقوم بها كبار الأدباء والمترجمين، فقرأت فى صباى الأول «عودة ابن البلدة» لتوماس هاردى، و «مرتفعات وذرنبج» لإميلى برونتى، مع اهتمامى بقصة حياتها هى وإخوتها حتى لقد قرأت رواية فى سلسلة «روايات عالمية»

تتناول حياتهم، وإن كنت لا أذكر الآن لا العنوان ولا المؤلف ومن هذه القصص أيضا قصة أختها شارلوت: «جين آير»، و «أمسيات قرب قرية ديكانكا» لنيقولاى جوجول حيث قبلتني لأول مرة عبارة بيده المحرودة» عندما حكى السارد كيف أن بطل القصة طار فى الفضاء حتى وصل إلى القمر، وهناك أمسك به «بيده المجردة»، أى العارية. وشعرت بسعادة غامرة أن قابلنى هذا التعبير، وأحسست أننى قد وقعت على كنز. ومنها أيضا «الشقيقتان» لألكسى تولستوى، و«كل شيء هادئ فى الميدان الغربى» لإريك ماريا ريمارك، و «هى أو عائشة» لرايدر هاجارد، والكتب الروائية والمسرحية الفرنسية التى أعاد المنفلوطى صياغتها بقلمه، إلى جانب ما وقع لى فى ذلك الوقت المبارك من روايات لشاتوبريان وبول ريبو وألكسندر دوماس وغيرهم، ودعنا من روايات أجاثا كريستى وكونان دويل وأمثالهما.

بل إننى، عندما تمكن منى حب السينما، كنت أشاهد الأفلام الأجنبية أكثر مما أشاهد العربية، وإن صرت بعد رجوعى من بريطانيا أشاهد الأفلام العربية أكثر مما كنت أفعل قديما: فى التلفاز لا فى دور الخيالة، التى لم أدخلها منذ عام ١٩٧٦م حتى الآن. بل إننى لم أعد أشاهد أفلاما الآن إلا نادرا جدا، بل لم أعد أجلس أمام التلفاز إلا فى مباريات الكرة المحلية السخيفة عادة كلون من الترفيه على ذلك الرجل الذى تقدم فى السن، ويريد شيئا يكسر به الملل من طول

التمسمر أمام الكاتوب حتى لو كان مزيدا من الملل من مباريات الكرة، على طريقة أبى نواس، الذى كان يصبح قثلا. «وداوى بالتى كانت هى الداء» فإذا أصفت أبى مكنت فى بريطانيا ست سنوات فى عرش شامى حين أرسلتني حامعتي للحصول على درجة الدكتوراه فى البعد الأدبى فلا بد أن يزيد عجبك من عدم تحملى للموسيقى الغربية. ومن المضحك أن زملاى كانوا يصفون تدينى بأنه إسلام أمريكانى. ولعلهم كانوا يريدون إلى القول بأن فهمى للإسلام أوسع من اللازم، مع ما أعرفه عن نفسى. على الأقر فى ذلك الوقت، من شدة تحرجى فى أمور يأتيها معظم الشباب بل معظم الناس.

كما أننى كثير الالتصاق بالفكر الغربى، وبخاصة ما كن متصلا منه بدراسة الإسلام والعرب، فترانى إذا لمحت كتابا بالإنجليزية أو الفرنسية، وهما اللغتان اللتان أستطيع القراءة بهما، إلى جانب العربية كما لا أحتاج إلى أن أقول، فى عنوانه كلمة «الإسلام» أو «العرب» أطيير إليه طيرانا. وكم كُتب من هذا النوع اشتريتها من أوكسفورد أو لندن أو بروكسل أو باريس وأحضرتها معى وأنفقت عليها المال الكثير. وأكون فى غاية الفشوة وأنا أقرأ للمستشرقين عن دينى أو لغة قومى أو تاريخ أدبهم أو رجالاتهم أو حضارتهم بوجه عام، وتزداد نشوتى وأنا أدرس ما كتبوا وأحلله وأبين رأى فى فيه وأزنه بمعيار العقل الحساس، وأخرج الكتب واحدا تلو الآخر فى هذا السبيل.

ومع ذلك كله لا أجدنى، ولا أدري لماذا، أقبل على الموسيقى الغربية، ومنها الموسيقى الكلاسيكية، مع أن كثيراً جداً ممن أعرف ومن لا أعرف، وكثير منهم دونى ثقافة وحساسية. يتحدث عن تلك الموسيقى وأقراصها التى يقتنيها وبغضى الليل فى الاستماع إليها وأن، حين أقول إن كثيراً من هؤلاء دونى ثقافة وحساسية بقدية. لا أقوله من باب التعظم أو التباهى، بل من باب التوضيح خشية أن يظن أحدهم أن عدم اهتمامى بالموسيقى الكلاسيكية مرجعه إلى قلة ثقافتى أو ضيق مضطربى الفكرى والذوقى كما يظن كثير من الناس ممن يتصورون أن تذوقهم لتلك الموسيقى دليل على تفوقهم الثقافى، مع أنه لا تلازم فى رأى بين الأمرين البتة: فقد رأيت ناساً يحبون هذه الموسيقى وهم ليسوا من ذوى الثقافة الواسعة العميقة، وناس يحبونها وهم على ثقافة رفيعة، والعكس صحيح فى الحالين. ويمكنك، يا عزيزى القارئ، أن تعدنى، كرماً منك وفضلاً، من أهل الثقافة الواسعة العميقة الذين لا يقبلون على تلك الموسيقى. أما إن أصر بعض الناس، أو أصررت أنت يا قارئى العزيز، على أن عدم اهتمامى بها شاهد على تخلفى الثقافى والذوقى فلك ذلك، وأنا إذن متخلف الثقافة والذوق، وأمرى إلى الله!

لكن لو قبلنا هذا المبدأ لدخل تحته معظم المثقفين والكتاب والأدباء فى بلادنا، إذ قلما نجد من يتذوق الموسيقى الكلاسيكية أو يهتم باقتناء

أقراصها والاستماع إليها كما يهتم معظمنا بالاستماع إلى الأغانى المصرية، وينغمس بها، وتحبش عواطفه، ويحس براحة نفسية من جرائها. إلح وأذكر أسى قرأت مدد عشرات السنين مقالا لموسى السبعى يقول فيه إنه لا يتذوق الموسيقى الكلاسيكية ولا يقدر إلا على الأغنى المصرية أو شئت من هذا القيس حسبما نسعى الذاكرة الآن كما أن نجيب محفوظ كان معرماً غراماً شديداً بالأغنى المصرية مع كان له أثره فى رواياته، إذ كثيراً ما يأتى ذكره فى السرد والوصف والحوار على نحو لافت للنظر حتى لقد كتب بعضهم عن الغناء والمغنين فى تلك الروايات^(١١٥)، وفى نفس الوقت لم ألحظ فيما قرأته للرجل أو قرأته عنه أنه كان يهتم بالموسيقى الكلاسيكية. وهو ما يمكننى قوله عن كل من د. أحمد أمين، الذى لم يذكر ابنه جلال فى ترجمته الذاتية إلا أنه كان يعشق الأغنى المصرية الحزينة، وبخاصة أغنى أسمهان، ولا يمين إلى الموسيقى الأجنبية، وكذلك الدكاترة زكى مبارك، الذى كانت له حكايات مع محمد عبد الوهاب وأم كلثوم كتب عنها، والذى يقول فى كوكب الشرق^(١١٦):

(١١٥) انظر مثلاً مقال كمال النجمى: «مع الغناء والمغنين فى أدب نجيب محفوظ»/كتاب الهلال/فبراير ١٩٧٠/١٢٨-١٣٥.

(١١٦) الخطاب فى هدى حسين موجه إلى الشاعر العباسى مسلم بن الوليد الملقب بـ «صريع العوانى». وقد قال زكى مبارك هذا الشعر فى العراق أيام كان يشتغل فى مدرسة المعلمين العليا بسفداد.

صريع الغواني، لا تلمنى، فإننى * صريع أغانى أم كلثوم لا زعد
سلام على تلك الأغاريد! إنها * أغاريد من وحى الصبابة والوجد
وله مقال جد طريف اسمه: «٤٥٠٠ ثانية فى صحبة أم كلثوم»
تحدث فيه عن المطربين العملاقين محلاً شخصيتهم وهذا المقال
منشور فى الحادى والعشرين من أكتوبر ١٩٤٠م بمجلة الرسالة
وهذا أيضاً محمود شاكر. الذى يقص رجاء النقاش واحدة من جلسات
سماعه لأسطوانة أم كلثوم على مدار يوم كامل مع ضيفه الشاعر
إبراهيم صبرى^(١١٧)، والذى نظم بعدها بأيام قصيدة تركية فى روعة
صوت كوكب الشرق ترجمت إلى العربية ونشرت فى مجلة الرسالة
فى السادس والعشرين من أكتوبر ١٩٤٢م^(١١٨).

وكان العقاد يحب الاستماع إلى الموسيقى العالمية، لكنه كان يحب
أغابينا المصرية أيضاً. وله فى سيد درويش وأم كلثوم مثلاً والافتد
بفئهما شعر بديع^(١١٩) وللدكتور محمد مندور مقال كتب فيه أنه. فى

(١١٧) ابن الشيخ مصطفى صبرى شيخ الإسلام الأسبق فى تركيا وصاحب الكتاب المشهور
«موقف العقول والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين».

(١١٨) انظر فى هذه العصة رجاء النقاش/لغز أم كلثوم/مكتبة الأسرة/٢٠٠٠م/١٨٧-١٨٩.

(١١٩) وسامسة للمعد عدة قصائد تغنيها المطربة المصرية اللبنانية نادرة. «فى الهوى
قلبي زورق»، و «ساعة الصق» من ألحان رياض السنباطي، و «فصص» يا قمر، و «
حبيبى» من تلحين فريد غصن (انظر مقال محمد سعيد: «أنشودة الفؤاد والذاكرة المصرية-
ندرة»، بموقع أكاديمية الفنون

بداية عهده بفرنسا فى ثلاثينات القرن المنصرم عندما ذهب للدراسة
العلية فى الجامعة بباريس. كان يذرع العاصمة الفرنسية بحث عن
قرص لأية أغنية عربية. وأنه لم يجد إلا قرص لأعسى واحدة. تم
بمضى الوقت عليه هذه تعبر دوفه. فلم يعد يستطيع إلا تذوق الموسيقى
الغربية. والكلاسيكية منها بالذات. وأنه حين عاد إلى الوطن كان فى
جعبته الكثير من اقراص ملك الموسيقى، التى اتحذت زادا روحيا ببعض
كلامه. إذ كان كلما سمعها نشطت روحه وأصبح قادراً على مجادلة
الحياة كما يقول، وأنه ورث أطفله هذا الشغف فلم يكونوا يتذوقون
إلا تلك الموسيقى^(١٢٠).

وفى رواية «من أوراق شاب مصرى» لتلميذى السابق حمزة قناوى
ألفيت البطر، الذى هو قناوى ذاته، حين يغادر فى إحدى المرات شقة
الدكتور الذى كان يعمل مساعداً له (وهو د. أنور عبد الملك حسيب
أعرف من قراءتى السابقة لكتابه: «المثقفون»، الذى ترجم فيه لنفسه
ولعبد الملك) يقف أمام باب الشقة متسماً يستريد من استماع إحدى
المقطوعات الموسيقية الخفيفة لشوبان بداخل. مما أحقق الدكتور
أنور عليه كالعادة ودعاه ساخراً إلى استكمال الاستماع بلشقة بدلا
من «استماعها سرقة بالباب» على حد تعبيره. فما كان منه إلا أن
انصرف لطيته والشاهد فى الأمر أن قناوى لم يكن قبل معرفته بأنور

(١٢٠) انظر كتابه: «معارك أدبية»/دار نهضة مصر/القاهرة/٢٠١٢.

عبد الملك، فيما هو واضح من ترجمته لنفسه في كتاب «المثقفون». على معرفة بالموسيقى الكلاسيكية، فضلا عن الاهتمام بها. لكنه. من خلال عمله مع الدكتور وتعوده على سماعها عنده، صار متعلقا بها، ويستطيع التمييز بسهولة بين أية مقطوعة وأخرى.

وهذا كله جميل، ما عدا الانبهار التام بذلك الضرب من الموسيقى وإهمال موسيقاها على النحو الذي يصوره ما بين السطور في كتاب مندور. إذ لم يذكر تلك الموسيقى، بعد واقعة بحثه عن أي قرص لأغنية عربية في باريس، بخير أو شر، وكأنها غير موجودة في حياتنا وبطبيعة الحال كل واحد حر فيما يحب ويكره، وفيما يتذوقه أو ينفر منه. وأنا لا أعيب من يحب الموسيقى الكلاسيكية، لكنني أستغرب الغدء فيها على النحو الذي كان يمثلها واحد كالدكتور حسين فوزي حتى لقد كان يسحر سخرية شديدة من أغانيها وموسيقاها، وهو تطرف غير مفهوم، وإن كان موقف حسين فوزي من الحضارة الغربية ككر معروف، إذ لم يكن يرضى عن أي شيء في حياتنا لا صلة بينه وبين أوروبا وأمريكا مع أن الرجل ولد ونشأ وترعرع في حي شعبي، أي في بيئة أبعد ما تكون عن ذلك التوجه الذي اتخذه ديننا له عندما كبر.

وحسين فوزي في توليه بحضارة الغرب والدعوة إلى أخذها جملة وتفصيلا بحلوها ومرها وخيرها وشرها، وكذلك بالموسيقى الغربية الكلاسيكية، إنما يجري في ركاب د. طه حسين، الذي يفيض ما سجلته

قرينته عن حبهما الزوجية في كتابها: «معك» بالحديث عم حضراه في أوروبا من حفلات الموسيقى الكلاسيكية، وما أكثر ما حضراه من هذه الحفلات! ولا أذكر أن زوجته قد قالت مرة. ولو على سبيل السهو أو الخطأ، إنه كن يحب أن يسمع الأغاني المصرية. ولا هو قال ذلك في الجزء الثالث من «الأيام». الذي خصه لحياته منذ أن سافر إلى فرنسا حيث عرفها هناك واقترب منها.

ومما يتذكره د. أحمد عكاشة عن ثروت شقيقه أنه كان من عدته الكتابة على أنغام السيمفونيات الموسيقية الشهيرة، فكان يحتاج إلى من يغير له أقراصها في جهاز التسجيل. ولأن أحمد كن صغيرا فقد كان يقوم بهذه المهمة، وكان ثروت ينفحه بعض المال لقاء الانتظار بجواره بالساعات^(١٢١). ومن ناحيتي لا أذكر أنني قرأت في أي من كتبه ما يدل على اهتمام بالموسيقى أو الأغاني المصرية. بل إنه لم يتعرض لشيء من تلك الموسيقى أو رموزها في معجمه الثقافي رغم اتساع ذلك المعجم لكثير مما يتعلق بالموسيقى الكلاسيكية ومبدعيها. وإذا كان من الممكن إغضاء البصر عن حسين فوزي وأمثلة فليس ذلك بالسهل مع ثروت عكاشة، الذي تولى وزارة الثقافة وقتا غير قصير، فكنا ننتظر منه ألا يكون غربي الذوق إلى الحد الذي لا يجد في الموسيقى والغناء الوطني

(١٢١) انظر ديانا أحمد/ العملاق ثروت عكاشة/ موقع «الحوار المتعدد»/ العدد ٣٦٥٤/ مارس ٢٠١٢م.
<http://www.ahewarr.org.debat/show/ary.asp?aid=297150>

ما بشده إليه. ولقد كنا نريد منه أيضا. ما دام قد وضع كتابا عن فحير
وترحم قبله كتاب آخر عنه، أن يكتب كذلك عن واحد أو أكثر من
عمالقة الموسيقى والغناء لدينا. لكنه، لشديد الأسف، لم يفعل.

وثم فصل هام لكمال النجمي في كتابه: «نجيب محفوظ وأصداء
معاصريه». يحمر فيه على من يكرهون الغناء العربي راميا بهم
بكرهية اللغة العربية ذاتها إلا في النادر الذي لا حكم له بقول
«ولا أظن أن كتبنا عربيا خلعت نيته في حب اللغة العربية يكرر أن
تتطرق إليه أنارة من البغضاء للغناء العربي والموسيقى العربية، فضلا عن
أن يتطرق في بغضه فيجعلها كلاما مكتوبا ومنشورا ينضح استخفاف
وزراية بممراتنا من ذلك العن الجميل. والقاعدة المطردة في هذا الشأن
هي أن من يكره اللغة العربية لابد أن يكره غناها وموسيقاها. وقد
كان توفيق الحكيم رحمه الله ممن تنطبق عليهم هذه القاعدة، فتنازعت
كراهة اللغة العربية والموسيقى العربية دهرا طويلا، وأقام على نهجه
منهما بعير تحفظ عشرات السنين، وسجل ذلك في كتبه وأحاديثه
بغير موارد ولا تردد حتى العقد السابع من عمره المديد. ولكنه لم يكن
وحده في موقفه من الموسيقى العربية بوجه خاص...».

وبالنسبة لي أراني أستمع استمتاعا فائقا بالأغاني المصرية لكبار
المغنيين والمعنيات، وإذا أستمعت إلى شيء مما كنت أستمع به في
الماضي أرتد في لهفة وهيام لأزمان الصبا والشباب، التي نتحول بقدرة

قادر إلى فيض من الذكريات العذبة أيا ما كانت حقيقتها في الواقع.
ذلك أن ارتباط الأغاني بصبانا وشبابنا وذكرياتهما يضي عليها غلالة
فتنة. وحينئذ لا يعود السبب في استمتاعنا به هو الناحية الفنية
وهدف رغم أنها ليست بالهينة. بل هي وكل ما يمثلها الماضي لنا
بذكريته التي ولت ولن تعود والتي يمكن أن نقول إنها تؤدي دور
القشة للغريق، إذ إن تيار الحياة المندفع إلى الأمام يربنا حين ننظر
فنجده يأخذنا حثيثا نحو نهايتنا، فننتقل إلى الماضي كالمستغيث بمن
ينجده من الغرق. وهذا ما يصعب أن يتحقق في الموسيقى الكلاسيكية،
إذ هي موسيقى صافية، فمن الصعب تغلغلها في أعماق القلوب البعيدة.
ثم إنها لا تتصل بوقائع حياتنا كما تفعل أغاني المصرية. وأنا على أية
حال لا أهتم كثيرا بالموسيقى الصافية. ولعل هذا سبب آخر من أسباب
عدم إقبالنا على ما يسمى بـ «الموسيقى الكلاسيكية».

وما رلت مثلا، كلما أستمعت إلى أغنية «سهران لوحدي» لأم
كلثوم، أرتد تورا إلى تلك الليلة العجيبة أواسط ستينات القرن الفائت
التي اكتشفت فيها سحر ذلك الصوت. وكانت أول مرة أستمع فيها إلى
أغنية كاملة لأم كلثوم في صبر واستغراق. وكنت جالسا في قريتنا
كتامة الغابة على مشطبة قرب بيت صديق لوالدي رحمه الله، ومعى أنا
وهو أحد جيرانه، وكنا جالسين في الظل، بينما ضوء القمر يسطع على
الجدار الطيني المقابل. وكنا في الصيف، وكان الليل سحسجا. وكانت

القرية تغط في سكون شامس بعد أن هدأت الرُّجُر أو انقطعت. وظللنا نحر الدلائل ساكنين إلى أن فرغت كوكب الشرق من عدتها. فنهبنا وذهب كل من لمسه. وكنت وأب عائد إلى بيتنا أقلب في حو من النعيم لم أخبره من قبل. لقد شعرت أنني قد ولدت من جديد!

وأذكر هنا زميلا لي كان جالسا معي في منتصف سبعينات القرن الماضي بمادى اعشاء هيئة التدريس بجامعة عين شمس في وسط القاهرة. وكان المديع سالعا، وإذا بنجاة الصغيرة تغنى قصيدة «لا تكذبي»، فوحدت الزميين وكان قد انقلب حماليق عينيه إلى باطنه فلم يعد يرى شيئا مما حوله ولا يحس بوجودي إلى جانبه.. إلى أن انتهت الأغنية، فإذا به يعود مرة أخرى إلى وكأنه كان في سفر بعيد، فسألته عن السر في هذا الذي اعتراه، فحكى لي ما ترتبط به تلك الأغنية من ذكريات عابته في صباه. فقلت في نفسي وأبا دهش من عجائب النفس البشرية وتصاريف الله في خلقه. إلى هذا الحد يمكن أن يفنى الإنسان في أغنية من الأعني؟ بل كثيرا ما عدت أنا نفسي من السهر في الليالي المقمرة على الطريق الزراعي المار بقريتنا وقد انتشيت حتى أطرافى مما سمعته آخر الهزيع الثاني من الليل من أغان لكمار المطربين والمطربات في المديع.

وكنيت أقرأ أيام الشباب، حين كان طموح القلب لمعرفة كل شيء غلابا قاهرا، كتب في الموسيقى: المصرية منها والكلاسيكية، منها

ما ألفه كمال النجمي وأمثاله من الكتاب المهتمين بالموسيقى عن الغناء والمغنين، وما كتبه د. فؤاد زكريا عن موسيقى فاجنر وغيرها من الموضوعات، وكتاب يحيى حقي: «تعال معي إلى الكونسير»، الذي يجمع بين العلم والفن والادب والفكاهة، والذي اصحله من أفعه كتب مررت فيه بوصف الآلات الموسيقية على النحو الدقيق. «وتر مستخلص من مصران شاة معروف فوق الرفبة والبطن من صندوق مختصر أخوف، ودائرة من جلد مشدود منتزع من ظهر بقرة، وصفحة من نحاس كورت على هيئة أذن وحش أسطوري: واحدة إذ هو رضيع، وأخرى إذ هو بالغ، وأنبوبة من خشب أو غاب لم تسلم من النقوب أحناس متنايبة من مملكة الحيوان والنبات والجماد. نفايات ما أهون قيمتها في عالم المادة! لو هبط علينا مخلوق من كوكب لا يعرف الموسيقى، وعرضت عليه مصفوفة فوق ختبة المسرح لقال إنها إن لم تكن دلق زنبير لتجر خردة.. فهي من تخليط مخبول أو عبث طفل فما بالك به إذا رأى من أهل الأرض رجالا أسوياء عليهم مظاهر الذكاء والاتزان، يتجمعون في جد كأنما لأمر جلل، ويجلسون في وقار.. ينتظرون إشارة واحد منهم؟ ها هي قد جاءتهم! فإذا فيهم من ينقخ في الأنبوبة مع تلعب أصابعه على الثقوب، وفيهم من يحك بطر وتر بيد، ويدغدغ بيد رقبته. فيهم من احتضن الصندوق الكبير، ومن سند الصندوق الصغير على كتفه. فيهم من يدق على الجلد المشدود بكرة من اللباد، ومن تلفع

بأنن الوحتس تلفح الحمار بالبردعة ينتع من مروحة رنتيه ويلوى
تدقيه ليدوى من هذه الأذن خوار أجش متقطع لعله لا يزيد فى كل مرة
عن نفخة واحدة تأتى كل حين وحين...»^(١٢٢).

وكنت، وأنا أطلع تلك الكتب، أستمتع وأستفيد بما فيها
من أخبار وتحليلات فنية رغم عدم تحقيقى بدقة لمعاني بعض
المصطلحات المستخدمة، وكان جلى على تحصيل العلم يمدنى
بالصبر والثابرة. وكم تأقت نفسى إلى أن أتعلم العزف على إحدى
الآلات الموسيقية وأعرف تلك المصطلحات التى لا أحقق معناها على
وجه الدقة، إلا أن ظروف حياتى لم تتح لى تلك الفرصة. أو ربما
لم أكن فى أعماقى جادا بما فيه الكفاية، وإلا لخلقتُ الفرصة خلقا.
صحيح أننى، فى السنة الأولى الثانوية بمدرسة الأحمدية بطنطا،
قد تعلمت كيف أعزف مقدمة أنشودة «دقت ساعة العمل الثورى»
على آلة الإكسيليفون، ولكن ببطء ملحوظ، بيد أنى لم أتجاوز ذلك.
ولم أحاول تطويره آنذاك. وكان مدرس الموسيقى يجلس فى ركن من
غرفة النشاط المدرسى منصرفا عنا طوال الحصة فى الحديث الجانبى
مع طالب من الطلاب الكبار فى الحجم والسن حول أخبار عمله
بفرقة أحمد فؤاد حسن وما إلى ذلك.

(١٢٢) بحبى حقى/تعال معى إلى الكونسير - مع الكريكاتير فى موسيقى سيد درويش/الهيئة
المصرية العامة للكتاب/١٩٨٠م/٣٦-٣٧

قلت هذا كله توطئة لما أود قوله عن كتاب «مولع حذر بفاجنر»
لثروت عكاشة، هذا الكتاب الذى أنوى أن تكون كلمتى عنه هى ختام
الكتيب الذى فى يد القارئ، ولذلك سميت الفصل الحالى بـ «ختامه
فاجنر». والواقع أن الكتب المذكور كتاب صخم، إذ يقع فى نحو
أربعمائة صفحة من القطع الكبير جدا، ولو كنت الصفحة من القطع
المعتاد لبُيع عدد الصفحات تسعمائة أو قرابة ذلك. وكن عكاشة قد
ترجم كتاب برنارد شو: «مولع بفاجنر»، ثم ألف هذا الكتاب كى يعلن
عن موافقته لشو عموما، مع الاستدراك بأن ولوعه بفاجنر لا يصل إلى
درجة ولوع المسرحى الأيرلندى به. ومراجع الكتاب كثيرة، وكلها
بالإنجليزية أو الفرنسية إلا مرجعا واحدا بالألمانية، ثم آخر يقيم
بالعربية هو الكتاب الذى ترجمه عكاشة لشو عن الموسيقى الألمانى،
وبالمثل نجد الصور أيضا كثيرة ومنوعة، إذ لم يترك عكاشة شيئا يتصل
بموسيقى فاجنر إلا أورد صورة له أو أكثر: سواء فى ذلك فاجنر نفسه
أو أسرته أو الأوركسترا التى كانت تعزف أعماله أو دار الأوبرا التى
كان تعرض أعماله أو الممثلون الذين كانوا يؤدون أدوار الشخصيات فى
أوبراته أو المخرجون الذين يخرجونها... إلخ. والملاحظ أن جميع الصور
تقريبا كانت بالأبيض والأسود.

ويقع الكتاب فى ثلاثة عشر فصلا تناول فيها عكاشة سيرة حياة
فاجنر وفنه الموسيقى من ناحيتيه النظرية والتطبيقية وما لحق هذا الفن

من تطور، كما تناول أوبراته الواحدة بعد الأخرى بالتحليل والشرح. وكذلك الموسيقى التصويرية عنده، وأسلوبه في الأداء، وصلته ببعض كتاب ألمنيب كشوبنهاور ونييتشه، وانعكس شخصيته في أعماله. والآخر الذي تركته موسيقى الرجل في عالم الشعر والقصة، والفتيك الذي يحيط بنسبه، وأحيرا انطباعاته هو في بايروييت حيث تقوم دار الأوبرا التي تؤدي فيها أعمال الفنان الجرمانى.

وقد ولد الموسيقي والمؤلف الأوبرالى الألمانى ريتشارد فاجنر (Richard Wagner) فى لايبزج سنة ١٨١٣م. وتوفى فى البندقية سنة ١٨٨٣م. والملاحظ أنه، فى طفولته، لم يكن يبدى اهتماما بالموسيقى. لكن أمره تطور مع الأيام تطورا كبيرا حتى صار مدربا للفرقة الموسيقية بالكنيسة الملحقة بالبلاط الأميرى فى درسدن. وبسبب اعتناق فاجنر للأفكار الثورية حلت عليه نقمة أولياء نعمته، مما اضطره إلى الهرب إلى سويسرا حيث عاش من ١٨٤٩ إلى ١٨٦١م.

وكان الموسيقار فرانتر ليست يساعده فى إقامة حفلاته الموسيقية. وانتهى الأمر بأن تزوج فاجنر من ابنته كوسيمما. كذلك دعمه لودفيج الثانى حاكم مملكة بافاريا ماليا بمساعدات سخية مكنته من إنجاز أعماله الأوبرالية الكبيرة. وكان فاجنر من أنصار المسرح الأسطورى، واستطاع أن يجمع بين النص والموسيقى، وأن يوفق كذلك بين الأصوات والآلات الموسيقية. كما أن طريقته فى إعادة تكرار الفكرة الرئيسية عبر

المشاهد المختلفة قد مكنته من المحافظة على تماسك الموضوع. وهو يُعد رائد النزعة الرومانسية فى الموسيقى الألمانية.

ولفاجنر عدد من الأعمال الأوبرالية هى: المركب الشبح (١٨٤١م)، وتانهويزر (١٨٤٥م)، ولوهينجرين (١٨٥٠م)، وحلقة نيبولونج أو الرباعية الأوبرالية (١٨٥٢-١٨٧٦م)، والأستاذة الموسيقيون لنورمبرج (١٨٦٨م)، وبارسيفال (١٨٧٦-١٨٨٢م). وكان أحد الموسيقيين المفضلين لدى هتلر، وهناك حظر غير مكتوب فى إسرائيل يمنع عزف مؤلفاته الموسيقية. وقد استطاع أن يغير الحياة الأوروبية الموسيقية والأدبية والمسرحية بصورة أساسية. وكان يعتقد أنه لا بد أن يكون المسرح مركزا لثقافة المجتمع لا مكانا للترويح فحسب، وحاول إيجاد طريقة جديدة لجمع الموسيقى والتمثيل فى المسرح. وظلت آثاره الفنية قوية مهيمنة فى الثقافة الغربية حتى قيام الحرب العالمية الأولى. والواقع أن فاجنر استطاع أن يشق طريقه حتى صار واحدا من كبار الملحنين الغربيين أمثال باخ وموزارت وبيتهوفن.

وأحب الآن أن أتريث إزاء بعض القضايا المتصلة بشخصية فاجنر وحياته مما يمكن أن نتعلم جميعا منها على اختلاف شخصياتنا وأدياننا وعاداتنا وتقاليدها ولغاتها ومواهبنا. فمثلا رأينا أنه فى طفولته لم يبد أى اهتمام بالموسيقى، ورغم ذلك أضحي فيها واحدا من كبار رجالها فى العالم كله. ومعنى هذا أن من الممكن أن تكون نهايات الشخص شيئا

مختلفا عن بداياته أى أنه ليس شرطاً أن تكون بدايات الشخص واعدة حتى يكون فى نهاية المطاف شيئاً متميزاً، بل قد تكون بدايته مثبطة. ومع هذا فبالعزم والتأبيرة والاجتهاد المواصل يصبح شيئاً كبيراً ومن شأن هذا الأمر إتساع الأمل فى النفوس عند من لا تظهر عليهم مخايل اللوذية مبكرة، إذ المهم العمل والاستمرار والعزيمة الصادقة وتصحيح الأخطاء أولاً بأول ووضع الهدف نصب العين طوال الوقت حتى يصل الإنسان لمبتغاه. وقد انتشرت موسيقى فاجنر واستولت بسحرها على الآذان والقلوب، وصار كبار الأدباء والشعراء الأوربيين مغرمين بموسيقى فاجنر، وهو ما تعرض المؤلف لجانب منه فى فصل كامل خصه لإعجاب المؤلفين الفرنسيين به، وسماه: «أثر فاجنر فى عالم الإبداع الأدبى»، وتحدث فيه عن افتتاح بودليير وفرلين ومالارميه ولافورج به وبإبداعه فى دنيا الموسيقى.

إلا أن هذا لا يعنى أن الجميع كانوا يعشقون موسيقاه، بل كان هناك من نفر ونفر منها ومن فاجنر نفسه وكل ما كان يأتيه، فظهرت المقالات والرسوم الهزلية التى تهاجمه وتقلل من شأنه وتصوره بصورة مزرية. وكان الأديب الروسى الكبير ليو تولستوى من أشد الناقمين على فاجنر وموسيقاه، متخذاً من انتشار هذه الموسيقى برهانا على انحدار الذوق الفنى فى أوربا، وكان يستهجن ما تفرد به فاجنر من مزج بين الموسيقى والمسرح ودفعه بالنص المسرحى إلى صدارة العمل، على العكس

مما كان سائداً قبل ذلك فى الأعمال الأوبرالية من بقاء النص المسرحى فى خلفية المشهد وطغيان الموسيقى على العمل كله تقريباً ليكون وجود النص مجرد وجود اعتبارى: يعرف المشاهد أنه موجود هناك، لكنه لا يركز عليه ولا يلقى إليه باله. ولم يترك تولستوى شيئاً فى عمل الرجل إلا حفره وتفهيه وأكد أنه لا يسوى فى عالم الفن شيئاً البينة. وهذا أيت مما تناوله د. عكاشة فى كتابه الحالى. بل لقد بين المؤلف أن هذا التيار الميغض لمن فاجنر لا يزال موجوداً إلى الآن، إذ ظهر كتاب منذ سنوات غير بعيدة لروبرت جوتمن يحمر على الرجل حملة عنيفة مقلداً من شأنه، ومسفهاً من قيمته الفنية، ومحقراً من يغنون من شأنه من المؤرخين والنقاد^(١٢٣).

وفى هذا شاهد قوى على أنه لا أحد يمكن أن يكتسب رضا الناس جميعاً لا من الفنانين ولا من غير الفنانين. وأذكر بهذه المناسبة أن التسويعيين بعد هزيمة ١٩٦٧م كانوا يحملون على أم كلثوم وفنهم حملات شعواء يتهمونها فيها بكل نقيصة ويؤكدون أنها سبب من الأسباب الرئيسية للهزيمة. كما قرأت منذ وقت طويل كتاباً لأحمد أبو الخضر منسى يتنقص من شأن عبد الحليم حافظ عندما دخل ساحة الغناء المصرى، متهما إياه بأنه أفسد الغناء إفساداً شنيعاً، وواصفاً أدائه بالميوعة. كذلك قد يكون هذا هو المكان المناسب للإشارة إلى ما كنت

قرأته لأنيس منصور لدن نجاح أغنية «تحت الشجر يا وهيبة» لمحمد رشدي واكتساحها السوق واقتان كثير من المستمعين بها، إذ هاجمها منصور وحمل على مغنيها بضراوة. وكان من بمن ما قاله «تقادا لها وله أن رشدي كان يتسلل إلى داخل الحدائق ليلا ليسرق البرتة ويأكله مع حبيبته تحت الشجر.. وهكذا لا يمكن أن يجمع الناس على حب أحد أو الإعجاب به مهما يكن شأنه. وهذه طبيعة الحياة.

وبالمثل لا يمكن أن يكون أحد متفوقا في كل شيء، وبفس الدرجة. وقد كان فاجنر، في شعره الذي يكتنه لأوراته، ناظما أكثر منه مبدعا حسبما قال عكاشة، الذي أكد أنه «لم يكن يملك مشاعر الشاعر، ولم يتعد ما تملكه من موهبة الشعر حدود الفكرة التي يعالجها، أما سحر الصياغة الشعرية والمزج الدقيق بين الفكرة والتعبير فلم يكن يحس به، بل لقد كان عاجزا عن الإحساس بما اصطلح على تسميته بـ «عبير الكلمات»..»، وأن «رهافة حس فاجنر لم تكن تركز على الألفاظ وقدرتها على التعبير، إذ لم يكن يجد في الكلمات مقدرة على التعبير إلا حين تنضم إليها الموسيقى»^(١٢٤).

هذا، ويلفت النظر ما كان يدعيه الموسيقى الألمانى من أن التصوير والنحت وغيرها من الفنون التشكيلية ليست إلا «وسائل لتوضيح الدراما»، التي هي وحدها في نظره «الفن الحقيقي»، حتى إنه كان

(١٢٤) د. ثروت عكاشة/ مولع حذر بفاجنر/ ١٧٧-١٧٨.

ينادى «بوجوب توقف الفن التشكيلي عن الوجود نهائيا في المستقبل» والاستغناء عن أعمال المصورين والنحاتين والشعراء الذين يزاولون مهنتهم بعدد عما يقضيه المسرح»^(١٢٥). وهذه آراء فطيرة متسرعة، ولا أريد أن أقول إنها منطرفة وساذجة في نفس الوقت، أما كيف يجتمع فيه هذا مع ما يصمه به كثير من النقاد ومؤرخى الفنون من العبقرية فأمر طبيعي، إذ لا يمكن أن يكون الإنسان حكيما ولا متفوقا في كل شيء، يمارسه أو يصرح به ويعتقنه من آراء وأحكام.

وقد كان فاجنر عرضة لكثير من المشاكل التي كن يوقع نفسه في مآزقها أو تفرض عليه فرضا، لكنه قد استطاع مع ذلك بالصبر والمصابرة أن يتغلب عليها. وهو ما يبين أن طريق العبقرية ليس سهلا ممهدا، بل كثيرا ما يكون مملوءا بالعقبات والمثبطات والمُحبطات، فضلا عن أن أحد عناصر العبقرية الحقيقية هو فى القدرة على التصدى لتلك المشاكل والانتصار عليها. لكن لا ينبغي أن نعفل ما هو معروف من أن هناك أشخاصا ساعدوا الرجل بالمال وبالتشجيع وبالعطف. وهذه من نعم القدر التي ينبغي ألا يسيء العبقرى استخدامها فيشكر اليد التي منحته المال، والقلب الذي أغدق عليه العطف، فبالشكر تدوم النعم كما تقول الحكمة الخالدة. كما ينبغي أن يرد العبقرى الجميل بدوره على نحو آخر، وذلك بمد يده لمن يحتاج العون كما مد ناس آخرون من قبل

(١٢٥) المرجع السابق/ ١٧٧.

أبديهم له. وهكذا تنصر الحلقات وتستمر الحياة في أحسن أوضاعها وأقلها مشاكل ومتاعب.

وقبلا عرفنا أن فرانز ليست كان يعطف على فاجنر ويقف بجانبه ويساعده في إقامة الحفلات الموسيقية التي وهبت له فرصة هامة يظهر من خلالها عبقريته. وكنت ثمرة هذا تزوجه بابنة الموسمي الكبير لكن د عكاسة قد حدثنا في كتبه عن فاجنر أنه لم يكن مخلصا لزوجته، بل كان على علاقة غرامية بـ ساء غيرها، غير مبال بما يسببه هذا لها من ألم فائق. ولا ريب أن هذه أنانية من فاجنر، وإي أنانية! لا داعي للكلام عن الحلال والحرام، فالأوروبيون منذ وقت طويل لا يبالون بمتى هذه الأمور ولا يضعونها في اعتبارهم، بل يتخذون منهما مجالا للسخرية والتهكم، إذ أضحي الإيمان بانه وباليوم الآخر عند كثير جدا منهم من مخلفات الماضي. ومن ثم لم أتعرض للمسألة من هذا الجانب، بل من جانب الوفاء واحترام شعور الآخرين.

وأوربا تتحدث كثيرا عن حقوق المرأة، وترى أنه مما يسيء إليهم أن يتزوج عليها امرأة أخرى. لكن أليس مما يسيء إلى المرأة أن يخونها زوجها، وبخاصة إذا كانت بنت الرجل الذي وقف إلى جانب هذا الزوج واهتم به وأغدق عليه الكثير من عاطفته ومعونته؟ ويزداد الأمر سوءا حين يكون الزوج الخائن رجلا عبقريا. إلا أن لبعض العباقرة مفاهيم خاطئة تخيل لهم أن من حقهم الخروج على مواضع المجتمع

ولا شك أن الأنانية داء نفسي وخلقى واجتماعي وبيل، ولا يمكن أن تمضي الحياة في جو الأنانية الحارق الخانق.

لقد كان فاجنر يبحث دائما عن الحب، حب أي امرأة غير زوجته لأن الحب الروحي سرعان ما يهدأ ولا يعود له لهيبه الأول إلا أن الحياة لا تستطيع ولا يصح أن تقوم على افتراض استمرار هذا اللهب، وإلا لانهدمت البيوت والأسر وتشرذم الأطفال، وصارت المجتمعات جحيما لا يطاق. ترى من يقوم بحجرات الأطفال ويقيصر عليهم حنانه ورحمته إذا لم تكن هناك أسر وأمهات وآباء ما دام كل أم وكل أب لا يهتمان إلا بالحب والعواطف الفارسية المتأججة؟ إن لتلك العواطف المتأججة إبانها الذي يمضي مع الزمن، لتحل محله العواطف الزوجية الهادئة المنسجمة مع السعي على المعاش وتربية الجير الجديد، أو على الأقل: هذا ما ينبغي أن يكون. لكن فاجنر للأسف، رغم عبقريته ومواهبه، لم يكن يلتفت إلا إلى نفسه، ولم يكن يفكر إلا في لذته وسرور خاطره وسعادة حياته، ولتذهب زوجته إلى الجحيم. وهذه لطخة سوداء في ثيابه وسيرته. نعم أنا أعرف أن النفس البشرية تميل إلى اللذة والسرور وتريد الاستزادة منهما ومن أسباب السعادة بكل وسيلة وسبيل لكن على كل منا أن يعرف أن لشريك حياته حقا عليه لا بد له من مراعاته متلما ينتظر هو من هذا الشريك أن يراعيه في تصرفاته ومشاعره ولا يحاول إيذاءه يوما من الأيام، مراعاة للمبدأ

الأخلاقى العالمى القائل: **أحب لأخيك ما تحب لنفسك**. وهذا بافتراض أن تحصيل اللذة بهذه الطريقة من شأنه أن يأخذنا إلى السعادة الحققة. لكن ثبت أن اللذة لا تؤدي في كثير من الأحيان إلى تلك السعادة التي ننشدها، بل كثيرا ما تؤدي إلى الملل والنفور والاشمئزاز مما كنا نتهالك عليه تلذذا وسرورا. وصحيح أن الحب الطارئ الطارف ألد من تلك المشاعر الهادئة التي يتبادلها الزوجان، وأدعى إلى اشتعال التحمس للحياة، لكن سرعان ما ينتهي كل ذلك كما بدأ، فهل يصلح أن يظل الإنسان في حالة حب ملتهب لا تنتهي بحيث يتعين عليه تغيير المرأة في حياته كل حين؟ ثم هل يمكن أن تستمر المجتمعات بعافيتها وتستطيع مغالبة الظروف الصعبة لو جرت الأمور على هذا النحو؟ صدق عمر رضى الله عنه حين قال لرجل ضاق بشريكة عمره وأراد تطليقها وتبديلها: وهل كل البيوت بُنيت على الحب؟ فأين الرعاية والتدبُّم؟ ولقد اقتفى د. عكاشة هذه العلاقات الآثمة في حياة فاجنر في امتعاض لا يخفى على القارئ^(١٢٦).

على أن الأمر في حالة فاجنر لا يقف عند هذا الحد، إذ عشق ذات مرة، ضمن من عشقهن من النساء، امرأة أحد التجار الكبار، وكان فاجنر كثيرا ما يذهب فيقضى في بيتهما الوقت الطويل. وقد

(١٢٦) انظر كتابه: «مُلُوع خِذِر بفاجنر»/١٤، ١٦، ٢٣، ٢٦، ٣٦ والعجيب أنتى لا أكف عن الضحك وأنا أقرأ هذا العبث الفاجنرى، ألم يقولوا: «شر البلية ما يضحك»؟.

صارحت الزوجة زوجها بطبيعة العلاقة بينها وبين فاجنر وخيرته بين الطلاق أو قبول ذلك الوضع، فقبل الأمر وترك الزوجة وعشيقها يعيشان حياتهما وينعمان بأوقاتهما في بيته دون تدخل من جانبه. بل زاد فأخذ يساعد فاجنر بالمال لدعم مشروعاته الفنية^(١٢٧). وإن الإنسان ليتعجب من أمر زوج يعرف تمام المعرفة ما تقتصره زوجته من دنس مع شخص من الأشخاص، وفي بيته، ثم يتلقى الأمر بقلب خامد بارد وكأنه لا شيء هناك. بل ويساعده بماله أيضا لإنجاز مشروعاته الفنية. أى أن فاجنر ليس هو وحده المدين، ولا هو والزوجة الخائنة فقط، بل يشركهما في هذا الإثم والعار الزوج البليد الإحساس العديم الغيرة.

ولكن، بعد أن قلنا في انعدام غيرة ذلك الزوج ما قلنا، لابد من التعبير عن الإعجاب بمسارعة الرجل إلى مساعدة فاجنر على إنجاز مشروعاته الفنية، إذ معنى هذا أنه يؤمن بأهمية الفن والثقافة ويجد لزاما عليه، إذا أراد أن يحرز مكانة في مجتمعه، أن يشجع الإبداع ويعين المبدعين، وهو أمر مفقود في بلاد العالم الثالث عموما حيث لا يهتم الناس عادة إلا بالطعام والشراب وما أشبه، أما أمور الثقافة والفكر والفن فمهملة تمام الإهمال، لأنها في نظرهم لا تقدم ولا تؤخر، ومن ثم لا يفكر فيها أحد أو يضعها في باله.

(١٢٧) تقرأ الحكاية كاملة في كتاب عكاشة/٣٢-٣٣.

وبالمناسبة فقد قيل إن فاجنر كان يشقبه في أن أباه الحقيقي هو زوج أمه، أنجبه من علاقة بينه وبينها أيام كان أبو فاجنر حياً^(١٢٨). ولست أذكر هذا قاصدا النيل من الرجل بسبب هذه المسألة، فحتى لو ثبت على وجه القطع هذا الاشتباه لما كان له أى تأثير على تقديرى لشخص الرجل إيجابا أو سلبا، إذ نحن إنما نحاسب على ما جنته أيدينا، أما ما جناه الآخرون فما ذنبنا فيه؟ وهل كان فاجنر، وهو لا يزال فى ضمير الغيب، بمستطيع أن يقول إنه لا يريد أن يأتى إلى الوجود من غير طريق أبيه الرسمى؟ صدق الله العظيم: «وأن ليس للإنسان إلا ما سعى»، «ولا تزر وازرة وزر أخرى». فما بالناس إذا تبين أن ما روجه البعض كنيته وهونيكر مثلا من أن فاجنر قد أقر فى بعض مذكراته بأنه ابن زوج الأم وليس ابن أبيه الرسمى هو ادعاء باطل بعدما طبعت المذكرات على نطاق واسع وتبين أنها تخلو تماما من هذا الإقرار؟ هذا ما كتبه د. عكاشة فى فصل ممتع قرب أواخر الكتاب بعنوان «عداء الفاجنرية»، وهو الفصل الثانى عشر.

(١٢٨) يُرجع فى ذلك مثلا إلى ترجمة فاجنر فى النسخة الإنجليزية من موسوعة «ويكبيديا». وفى النسخة الفرنسية من ذات الموسوعة إشارة إلى أنه من المحتمل أن يكون زوج الأم هو الأب الحقيقى لفاجنر، وكان أبو فاجنر قد توفى أثناء رضاعته، فقام برعاية الأم ورضيعها أحد الممثلين من أصدقاء الأب، ثم سرعان ما تزوجها، وأخذ ينفق على فاجنر ويرعاه إلى أن مات هو أيضا بعد سنوات قلائل، وقد خصص د. عكاشة جزءا من كتابه لتلك النقطة الأخيرة بدءا من ص ٣٦٧ فما بعدها.

وإذا كان من الناس من يرون أن العبقرى لا ينبغى أن يخضع لما يخضع له الآخرون من مبادئ القانون الأخلاقى فإننى لا أوافق أبدا أن يُستثنى أحد من هذا القانون، وإلا كنا نؤسس للظلم والإجحاف، إذ نطلب من أناس أن يخضعوا لهذا القانون فى الوقت الذى نعفى فيه أناسا آخرين بحجة أنهم عباقرة، وكأننا نقول: فليهنأ العبقرى مرتين: مرة بعبقريته، ومرة بتحرره من قيود الخلق الكريم، وليأكل غير العباقرة الحجارة. أى أنه بدلا من أن يشكر العبقرى الله على ما حباه به من تميز وسموق يكون رده على ذلك هو الخروج على مواضع المجتمع الكريمة والتمرد على قيم الحفاظ على هذا المجتمع، الذى لولا احتضانه لتلك العبقرية ما كان لها أن تتفتح وتزدهر وتؤتى ثمارها الجميلة. ثم إن هناك عباقرة كثيرين التزموا بالقيم الكريمة، ولم ينل هذا من عنفوان عبقريتهم ولا قلل إبداعاتهم ولا نقص من مكانتها شيئا.

والحق أن ما يقترفه أمثال فاجنر من تمرد وجنوح من شأنه تبديد الطاقات التى أنعم الله بها عليهم، وإن لم يشعر هو ولا من يلقون لفه بذلك التبديد، إذ ينخدعون فيما ينتجونه آنذ من إبداع فيتوهمون أن ذلك دليل على أن سلوكهم المشين لا يقوم حجر عثرة فى طريقهم، ونسوا أنه كان من الممكن أن يكون إبداعهم فى حالة الاستقامة أغزر وأمتن وأرقى. أما إذا نظرنا إلى الأمر من وجهة النظر الدينية فلا شك أن تصرفات فاجنر معيبة ومؤثمة، ولا يمكن قبولها بحال. وحتى الآن

لم أقل شيئاً عن التنغيص الذي يصيب حياة الخارجين على مواضع الأخلاق الكريمة وتقاليد المجتمع الصالحة من فضائح وخصومات وصدامات ومطاردات وأمراض وتعرض للاحتقار والأخطار. وقد تعرض فاجنر من هذا وأشباهه للكثير، والكثير جداً. وإنى، عندما أتخيل كيف انقضت حياته بين هذه المنغصات، أقول ضاحكاً من باب الإشفاق عليه: مسكين الرجل! كان الله في عونته!

□ □ □

الفهرس

الموضوع	الصفحة
قبل أن نبداً.....	٧
ثروت عكاشة.....	٩
عكاشة والعودة إلى الإيمان.....	١٦
دكتوراه عكاشة في ابن قتيبة.....	٣٥
فرنسا والفرنسيون بين الرائد طومسون والصاغ ثروت عكاشة.....	٤٩
مُولع غير خذر بجبران.....	٦٩
حين ترى الأذن، وتسمع العين! القيم الجمالية في العمارة الإسلامية.....	١٠٢
من الإنجازات العكاشية المتميزة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية.....	١٣٦
ختامه فاجنر.....	١٥٩

اشترك في سلسلة اقرأ تضمن وصولها إليك بانتظام
الاشتراك السنوي :

- داخل جمهورية مصر العربية ٦٠ جنيهاً.
 - الدول العربية واتحاد البريد العربي ٨٠ دولاراً أمريكياً.
 - الدول الأجنبية ٩٠ دولاراً أمريكياً.
- تسدد قيمة الاشتراكات مقدماً نقداً أو بشيكات.
- بمجلة أكتوبر ١١١٩ كورنيش النيل - ماسبيرو - القاهرة

□ تعالى معي إلى الأوبرا
أحمد هريدي
□ خلق الإنسان من علق
محمد رشاد الطوبى

يصدر
قريباً

رقم الإيداع ٢٠١٢ / ١٧٨٧٢
الترقيم الدولي 5 - 7678 - 02 - 977 - 978 - ISBN

١ / ٢٠١٢ / ٢٦

طبع بمطابع دار المعارف